

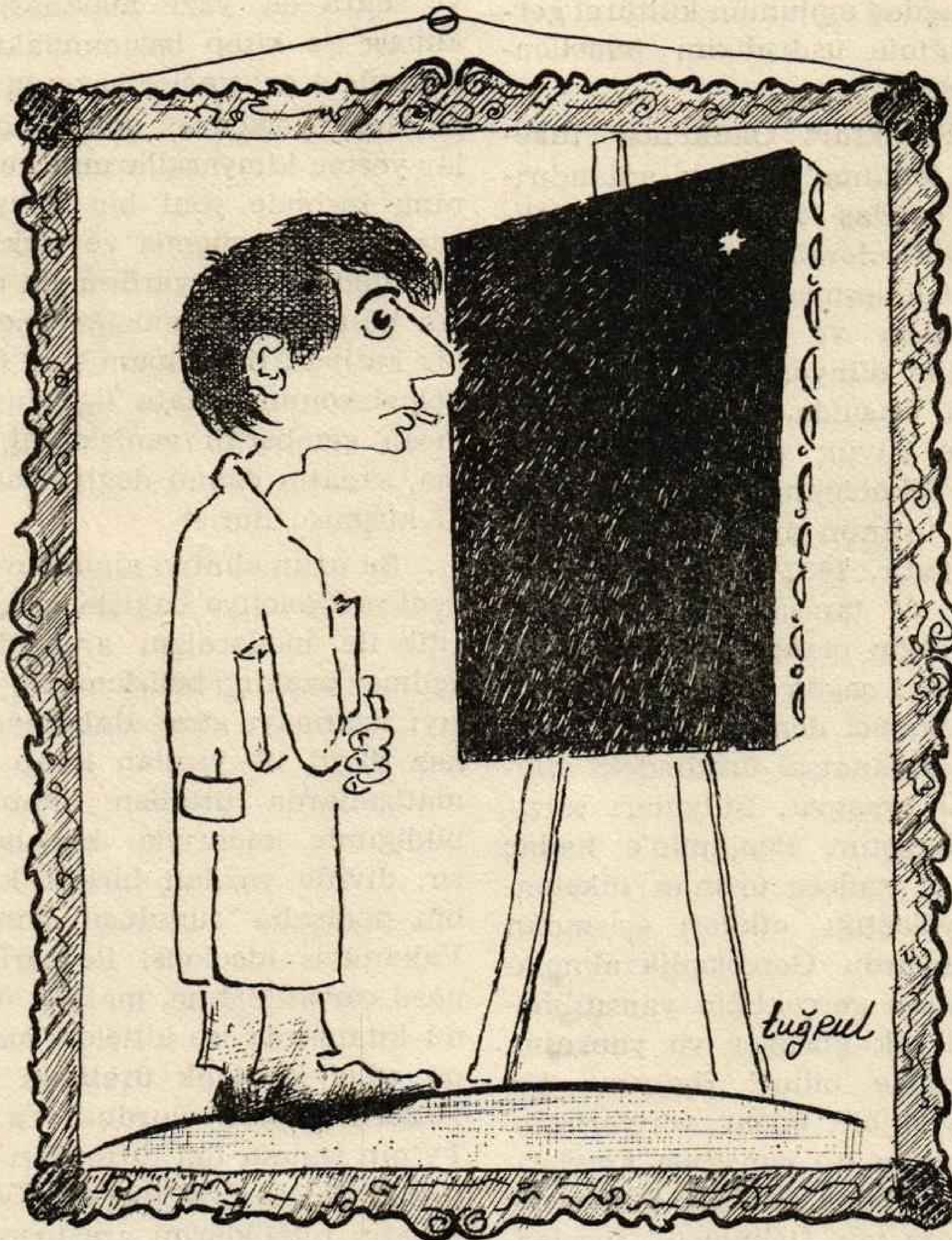
EDEBİYAT DOSTLARI

AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Yıl: 2 Sayı: 13 Mayıs 1988 Fiyatı: KDV dahil 300 TL.

Modernizm ve Marcuse

HÜSAMETTİN ÇETİNKAYA



Modernizm bir pratiktir. Sanatta, siyasada, felsefede boy gösteren öznel, anarşist ve usdışı bir pratik. Bu pratik salt bir *söylev tarzıdır.* Temelde, sezgici, varoluşçu fenomenolojist, yapısalcı ve usdışı felsefi eğilimlerle beslenen modernizm, günümüzde iletişim, ruhbilim, teknoloji, kültür ve sanat alanlarından, siyasete kadar çok çeşitli alanlarda etkinliğini sürdürmektedir. Modernist söylev tarzı bilgisel değer ifade eden bir anlamsal içerik taşımaz. Modernist eğilimce belirlenmiş bir ifadede; bir nesnenin anlamı ile bu anlamın ifadesi örtüşür. Bir diğer deyişle gerçekliğin ifadesi, gerçekliğin *yerini alır.* Bir nesnenin anlamı, modernizmde o nesne dolayımından tümüyle bağımsızdır. Örneğin, Marcuse şöyle der: «Eleştirel teorideki zorunluluk kavramının kendisi eleştirel bir kavramdır; bu henüz *gerçekleşmiş özgürlük olmasa bile,* özgürlüğün varlığının ön koşul sayar. («gösterir», var olduğu anlamına gelir diyor yani)».[1] Şimdi burada sadece zorunluluğun ön koşulu olduğu için, özgürlük var sayılıyor. Sayılmanın ötesinde var oluyor. Bu sonuca Marcuse, ussal bir temellendirme ile gitmiyor. Sadece söylev tarzı uscu bir imgeyi uyandırmayı başardığı oranda, özgürlük var oluyor. Burada özgürlük hakkında bir bilgi yok, çıkarım yok, imgeleme dayalı bir öndeyi var. Modernist söylev tarzının temel karakteristiğidir bu. Ve bu nedenle de bir bilgi üretim ediminden sözedilemez. Ancak, imgelerin duyguların, metaforların üretildiğinden ve bunlarla işleyen bir söylevin kurulduğundan sözedilebilir. Nusret Hızır 'Felsefede Romantiklik' adlı makalesinde, modernizmi besleyen kaynakları işaret ederek şöyle diyor: «Bu felsefeler, daha ilk adımlarını atarken, tutarlılığı, sistemliliği, yapma'lık diye yadsımakla büyük bir öznellik ögesini romantik ögeyi işin içine katmışlardır. Fakat daha önemlisi, bunlar insanın ne olduğunu mantıklı bir zincirleme içinde anlatmak değil, *telkin etmek* isterler: onun için de rasyonel öğretiden uzak, edebiyata, şiire yakın olurlar.»[2] Heidegger'in, Alman şair Hölderlin'den ne denli etkilendiği, Marcuse'ün aşağıda sergilenecek problematiğine çözüm olarak estetik boyutu önerdiği, Adorno'nun müzik teorisi üzerine yöneldiği, Benjamin'in sanat teorisi ile uğraştığı, Sartre'ın edebi kişiliği vb... düşünülürse, Nusret Hızır'ın vurgusu daha bir belirginleşecektir sanırım.

Konumuza dönersek, modernist söylev tarzının imgelere dayandığı, duygular uyandırdığı ve bu çerçevede çokanlamlılığı esas alan bir söylev kurduğunu belirttik. Böyle bir söylev tarzının bir tek varoluş koşulu vardır: bilimsel bilgi sömürüsü. İçinde yer alınan bağlam toplum ve insanbilimler alanı ise, esas olarak tarihbilimi ve ruhbilimin sömürüsü sözkonusudur. Birkaç *meşhur* örnek verirsek şunlar sayılabilir: Ruhbilimin bulguladığı 'bilinçdışı' nosyonunun sömürüsü ve bu nosyon etrafında kurulan söylevler (Frankfurt Okulu, J. Laclon, E. Fromm); siyasal teoriye ani bir girişle 'iktidar' kavramının usdışı temellendirilişi (M. Foucault); bilimlerde bunalım olduğundan hareketle kurulan formalist bilim modelleri (T. S. Kuhn, H. Reichenbach); biyolojik özcülüğe da-

yanan psiko-siyasal teoriler (W. Reich, H. Marcuse); bilgi ve bilime etkinliğini yapısalcı, usdışı şemalara indirgeyen tutumlar (M. Foucault, C. L. Strauss), ...vb. örnekler arttırılabilir.

Bu uzunca örnek listesi bir şeyi gösteriyor: Modernist söylev, usdışı teorik cephanesini, bilimin değerinin sorgulanması için tüketmektedir. Hatta bilim düşmanlığı yapmak için.* Burada bilimin sorgulanması derken, kartezyen nedenselliğe dayalı usculuğu yedeğine almış bir İngiliz deneyiciliği olarak pozitivist bilim anlayışının sorgulanmasından sözetmiyoruz. Çünkü açıkça belirtmek gerekir ki, modernist usdışı eğilim, pozitivist usculuğun bir türevidir. Felsefi ama nihayet siyasal olan uzlaşımcılık bu iki eğilimi de belirler. Yine bu iki eğilim de tüm uyanık, canlı ve başkaldırıcı görünüm altında idealisttir. Ne ki, burada pozitivist usculuğu irdelemeyeceğiz. Pozitivist usculuk modernizm tarafından bir veri olarak bir olgu olarak görülüyor, bu çalışmada biz de aynı şekilde göreceğiz onu. Daha çok, P. Anderson'un, Gramsci'den sonra sosyalist kültür çevresinde, teorik çözümlemelerin iktisadi düzeyden, felsefi, sanatsal ve epistemolojik alanlara yöneldiği şeklindeki tespiti çerçevesinde, Franfurt Okulu'nun savlarını sözkonusu edecek ve özel olarak da, siyasî implikasyonları açısından Marcuse'nin teorisine kısaca değineceğiz.

1900'lü yılların başlangıcından bu yana süregelen çalkantılar, bunalımlar, savaşlar, bir biri peşi sıra karamsar kuşaklar yetiştirmiştir. Birinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasındaki modern sanat akımlarının temel özelliği, karamsarlık, anarşizm, ve akla karşı başkaldırıdır. Gerçeküstücülük, bilinçaltını yüceltirken, Soyut sanatsal formu, Dadacılık rastlansallığı, Fovizm vahşeti, gelecekçilik anarşizmi yüceltir. Temel ortak tema, kapitalizmin baskıcı yıkıcı ve gayrimeşrû egemenliği adı altında gerçekliğin ve usun yıkımıdır. Neitzche (1844 - 1900) ile başlayan başkaldırı geleneğinin temel savı, çağdaş toplumun tümüyle usdışı olduğunun ilanıdır. Her türlü ussal açıklama anlamsızdır. Gerçeği bilmenin olanağı yoktur. Usdışıcı gelenek 19. yüzyılın sonlarından bu yana yoğunlaşarak toplumsal düzeyde yaşanan yıkımı, aşağılamayı, bunalımı ve baskıyı gerçekten yakıcı bir eleştirellikle sunar kitlelere. Bu usdışı gelenek daha sonra Bergson'da yaşama felsefesine ve sezgiciliğe, Schopenhauer'da bir karamsarlığa, Kierkegaard ve ardından 'seçme' ile 'özgürlüğü' eşitleyen Hiççi Heidegger'in varoluşçuluğuna dek uzanır. 1960'larda Marcuse ile doruğa ulaşan bu serüven isyan, şiddet, arzu izlekleri çerçevesinde gelişerek bugüne ulaşır. Bugün ise bilim ötesi bir söylev içinde yapısalcılıkta, ruhbilim çeşitlemelerinde ve sanat alanında değişik kimliklerle popülaritesini korur.

Bu geleneğin temelinde bir hayal kırıklığı vardır. Bir şaşkınlık. Burjuvazi kurduğu egemenliği, her tür eşitsizliğin devasa yaygınlaşmasına karşın sürdürebilmektedir. Üretimin ussal mantığı usdışı sonuçlar doğurmaktadır. Teknoloji insanın mutluluğunu sağlamaya yönelik iken, tam tersi sonuçlar doğurmakta, insanları köleleştirmektedir. Hitler gerçeğinin zorbalığı önlenememekte, işçi sınıfı tüm Avrupa'da yenilmekte, Marksizm umulan başarıyı sağlayamamaktadır. Sosyalist teori ile işçi sınıfı pratiği ve kitlelerin yaşamı arasında aşılmaz uzaklıklar ve kopma ortaya çıkmaktadır. Frankfurt Okulu teorisyenlerinin hareket noktalarını bu çerçeve oluşturur. Adorno ve Horkheimer «Aydınlanmanın Diyalektiği»nde «akıl çağının nasıl üretildiği, bunun sonucunda da aklın tahribinin nasıl gerçekleştiği» sorununu araştırırlar ve çağdaş toplumun kültürel gerçekliğinin usdışılığını temellendirirler.[3]

Frankfurt Okulu'nca 'tüketim toplumu' olarak adlandırılan, çağdaş toplumlardaki teknolojik devrimlerin neredeyse gündelikleşmesi, gelişimin hızı, boyutları ve yarattığı etkiler, iletişim dünyasında, politik arenada, basında, sanat etkinliklerinde büyük değişimlere yolaçar. Teknolojinin kullanımı, üretilen ürünün niteliğini damgalamaktadır. 1936'da Frankfurt Okulu ile tanışan W. Benjamin, «Tekniğin olanakları ile çoğaltılabildiği çağda sanat yapıtı» adlı kışkırtıcı denemesinde, bu olgunun sanatsal üretimdeki etkilerini araştırır. Bulguları sarsıcı olmuştur. Benjamin'e kadar sanata, sadece ürünün tüketende yolaçtığı etkileri açısından bakılıyordu. Gerçekçilik akımları sanatı gerçekliğin yansıtılması olarak görüyor ve yansıtma işleminde 'bilinç' figürüne belirleyici bir önem veriyorlardı. Benjamin ise yansıtma araçlarının önemine dikkati çekiyordu. Bu araçlar (teknoloji) incelendikçe, sanatsal ürünün bir yansıtma edimi sonucu değil, tersine birçok araç ve ögenin katılımıyla bir üretim edimi sonucu ortaya çıktığı anlaşılıyordu. Sanat ürününün teorik incelenmesi artık, ürünün tüketilirken yolaçtığı (dolaşım ilişkileri) açısından değil, üretilirken girişilen ilişki biçimleri (üretim ilişkileri) açısından inceleniyordu. Frankfurt Okulu genel olarak bakıldığında teknoloji olgusunu bağımsız değişken olarak ele alıyor ve bu da onu siyasal teoride büyük açmazlara götürüyordu, Ancak buna karşın, özellikle sanat teorisinde (Benjamin'in kuramsal çabaları sonucu) teknolojinin sanatsal üretimdeki belirleyici etkisi ve önemi konusunda büyük bir yenilik ve katkı ortaya çıkmıştı. Brecht - Benjamin arkadaşlığından arta kalan gelenek bugün büyük ölçüde P. Macherey, T. Eagleton, R. Williams gibi özgün düşünürlerce geliştirilerek sürdürülmektedir. Yeri gelmişken, çağımızın bu devasa teknolojik gelişimi ve değişimi karşısında, bu teknolojik egemenliğin sanat pratiğine olan etkisi konusunda, gerçekçilerin tavrı nedir? sorusunu yanıtsız bırakmamak için Mikhail Krapçenko'dan bir alıntı veriyorum: «Günümüz yazın ve sanatı üzerindeki bilim ve uygulayım devriminin etkisinin dirençli abartılmasıyla oldukça sık karşılaşılır. Bunun hangi biçim altında olursa olsun, vardığı düşünce şudur: Bilim ve uygulayımdaki ilerleme sanatın yalnız tekil görüngüsünü etkilemekle kalmaz, hernasılsa, özellikle yazın resim, müzik ve tiyatro gibi alanlarda, onun doğasını ve özünü de dönüşüme uğratır. Ama, bildiğimiz gibi, kaz divitinin yerini önce çelik kalem ucunun ve sonra da yazı makinasının alması ile kitap basımındaki olağanüstü gelişmeler yazında bir devrime yolaçmış; doğal boyalar yerine kimyasalların kullanımı resimde yeni bir 'gelişme aşaması' getirmemiş ve elektronik bilgisayarlar yardımıyla müzik bestelenmesi müziğe önemli bir katkıda bulunmamıştır. (...) Televizyonun sanata ilgi duyan insan çemberini genişlettiği, ama, sanatın özünü değiştirmediği kuşkusuzdur.»[4]

Bu uzun alıntıyı almamın nedeni, teknolojiye bakışta gerçekçilik ile modernizm arasındaki aşılmaz uzaklığı belirlemekti. Yazıyı uzatmayı göze alabilseydik, kaz diviti ile yazılan kitap ile, matbaalarda üretilen kitapları bildiğimiz kadarıyla karşılaştırır, divitle yazılan biricik kitabın padişaha sunuluşu gereği, Vakanüvis ideolojisi ile tarihin nasıl çarpıtıldığına, matbaa ürünü kitaplarda ise kitleleri manipü edici ideolojik üretimin boyutlarına tanık olurduk. Ya da TV'nin sanata ilgi duyanları artırdığı ya da azalttığı ile TV'de sanatın niteliklerini araştırırdık. Ne gerçekçilikte olduğu gibi teknolojiyi ve yolaçtığı ilişkileri görmezlikten gelmek, ne de modernistlerde olduğu gibi teknoloji ögesini bağımsız değişken olarak ele alıp fetişleştirmek ve insanın tasarım yeteneğini hiçe saymak, her iki teorik tutumun da bilimsel bilgi anlamında değeri tarihbilimi ile bağdaşmazdır. Ancak kültürel dünyanın kitleleri köleleştirici gelişimi ve egemenlik tarzı da bir olgudur. Frankfurt Okulu da, bu bağlamda kültürü, usdışı olanın yeniden üretim mekanizması olarak inceler.

Frankfurt Okulu, çağdaş toplumun dinamiğini M. Weber'den aldığı bir görüşe dayandırır: bu dinamik, üretimin ussal işleyişi (verimlilik ideolojisi) ve teknolojik ilerlemedir. Özellikle Marcuse, Freud'dan çok Weber'den hareket eder gibidir. «Weber'in teknolojik belirlenimciliği Marcuse'da yankılanır. Marcuse usculuğun, modern sanayi kapitalizminin amacı olduğunu ve toplumsal yaşamın tüm görünüşlerini istilâ ettiğini ileri sürer. Weber de, insan usunun değişik etkinliklerinin farklı düzeylerde parçalanmasını, kültürün rasyonalizasyonu olarak yazmıştı.»[5] Weber, kapitalizmi belli bir akılsal biçim olarak karakterize eder. Bir diğer deyişle kapitalizmi düzenli ve ussal bir işleyişe (bürokratlaşmaya) dayanarak ele alır. Ne ki, 'Kapitalizmin ruhu' (bürokratlaşma ve alet kullanma mantığı) sınıf ilişkilerini ve bu ilişkilerin türevlerini görmeye engel olur. Bu yüzden de ussal işleyiş düşüncesini temellendirmekte güçlük çekmez.[6] Öte yandan ideolojik düzey ile diğer düzeyler arasındaki eklemlenme de ortaya konmaz. Bu nedenle ekonomik, politik düzey ile ideolojik düzey (püritan ahlâk) arasında bir bütünleşmeye (homolojiye) gidilir. Weber'in bu yaklaşımı Marcuse tarafından hemen tümüyle paylaşılır.

«Marcuse'da akılcı bir teknoloji; insanların büyük bir iştiha ile kabullendikleri ihtiyaçlar dünyasını, usdışı erekleri ve bir tüketim kitlesini yaratır. Emek ve sermaye arasındaki sömürü ilişkisi, modern insanın 'tek boyutluluğu'nun bir tezahürü olan 'yanlış bilinç' tarafından tümüyle gizlenmiştir. Bürokratik ve teknokratik bir seçkinler gurubu kitle iletişimini ve usdışı tüketimi etkin olarak denetler. Toplumsal eşitsizlikler; eylemlerdeki serbesti ile, toplumsal gevşeklik ve belli bir düzeyde tutulan tüketim alışkanlıkları aracılığı ile minimize edilir. Kültürün rasyonalizasyonu böylece tamamlanır ve Marks'ın proleter devrim görüşü, bir ütopya olur.»[7]

Marcuse, çeşitli yerlerde 'tüketim toplumu', 'yığın toplumu', 'topyekün yönetim toplumu' gibi adlar verdiği kapitalizm çözümlemesinde, yukarda izlenen alıntıda belirtildiği üzere, Weber'den aldığı bütünleşmiş (homojen) yığın toplumu görüşünü ileri sürer. Bu ileri sürüş doğal olarak toplumsal sınıflar ayrımını gözardı eder ve tarihbiliminin işçi sınıfına yüklediği misyonu reddeder. Sonuç olarak, sömürü ve devrim konuları rafa kaldırılır ve uzlaşımcı anarşist bir çerçeve sergilenir. Ancak Marcuse'ü bu noktaya getiren teorik serüvende onun akıl nosyonuna yüklediği Hegel'ci içerik ile, yabancılaşma sorununa bakışı yer alır. Hegel'de olduğu gibi Marcuse için de, gerçeklik akılsaldır ya da her akılsal olan gerçektir.

«Akıl insan ve varoluşun üst

düzeydeki gizil gücünü temsil eder; ve birbirine ait iki şeyi, eleştirel yargı gücünü ve özgürlük kavramını içerir. Bu nedenle eğer insan kendi aklı doğrultusundaki ifadelerinde ve anlayışına uygun eylemlerinde özgür değilse, sorgulama ve yargı anlamsız olacaktır. (negations, 168. pp. 135-6). Böylece, Marcuse için akıl, bir 'eleştirel yargı gücü'dür. Ve aklın yargıları istek ve özgürlük değerleri üzerine temellenir.»[8]

Marcuse görüldüğü gibi özgürlüğü akla içselleştirmekte ve özgürlüğün toplumsal planda bir gerçeklik olarak kazanılmasını, gerçekleşmesini, sınıf mücadelesine ya da toplumsal pratiklere değil, akıl nosyonuna ya da akıl yürüten (eleştiren) öznelerin tekil varlıklarına bağlar. Praksis felsefesinin idealist bir versiyonu olan bu görüş, doğallıkla Marcuse'u ancak bireysel kurtuluşlar önerebilecek bir zemine oturtur. Mücadele toplumsaldan bireysele doğru kayar. Çünkü bu eleştirel akıl, özgürlüğü içselleştirmiş bir akıl olarak ancak kendini gerçekleştirebilir. Akıl, özgürlük ve yargıgücü özelliklerini içselleştirdiği oranda, kendi kendisini gerçekleştiren birey öznenin önündeki bir olanak ve ona ait bir yeti olacaktır. Teknolojik egemenliğin kendine yabancılaştırdığı bireyler; kendilerinde esasen varolan bu içsel akıl yetilerini gerçekleştirdikleri zaman yabancılaşmadan da kurtulacaklardır. Bu, Hegel'ci döngüselliktir. Bu, Praksis felsefesinin insan öznesine dayalı hümanist versiyonudur. Akıl, insan, insanözü vb. kavramlara dayanarak kurulan formülasyonlar sözkonusu olduğunda N. Rose'un son derece net sözlerini anmak gerekir. «Böyle bir figür, birliği ve sınırı olmayan bir tarihi; motoru özgül ve heterojen toplumsal biçimlenmelerdeki belirli sınıflar arasındaki mücadele olan karmaşık bir hareketi düşünemez. Yani bu, tarihbilimsel siyaset teorisi değil, yalnızca ütopik sosyalist hümanizmdir.»[9]

Bilindiği gibi hümanizmin insan sevgisi ve benzeri unsurlarla zorunlu bağlantısının olması gerekmiyor. Teorik hümanizm tarihi, bir özne açısından kavrayan ve özne yerine de, insan, insan özü, akıl gibi nosyonları yerleştiren bir görüştür. Yukarda izlediğimiz gibi temelde tarihbiliminin öngördüğü sınıf mücadelesinin reddi üzerine inşa edilir. Hümanizmin sınıf mücadelesinin bir reddiyesi olduğunu V. Molina, Fromm, Marcuse ve Gabel'e dayanarak şöyle açıklıyor:

«Hümanist tezler şu alıntılarda özetleniyor:

«Marks'ın devrim kavramı, yoksulluğun ve insanlıktan çıkmış bir sınıfın varlığı üzerine temellenir.» (Marcuse).

Bu sav, Marksist teorinin hümanist özümlenmesinin bir sonucudur. Bu tez Marks'ın formülasyonlarının çarpıtılmasından çıkarsanmıştır. (...) Marks'ın bu hümanist çarpıtılması, bütünüyle 'sanayi toplumu', 'refah toplumu' gibi adlandırmalarla kapitalist toplum çözümlemelerine dayanır. Bu kavramlarla varılan yer, 'klasik kapitalizmin yerine geçen' (Marcuse) bir 'modern' toplumdur. Ve bu, büyük bir incelikle kapitalist ekonomik sömürünün de yerine geçmektir.

«Ekonomik olarak çok gelişmiş ülke olan Amerika'da, kitlelerin ekonomik sömürüsü yokolmuştur.» (E. Fromm, Psicoanalisis p. 89).

«Sanayi toplumlarında, proleteryanın ekonomik sömürüsü, kalıntı olarak varsa da, hafiflemiş ve azalmıştır.» (Gabel, Sociologie, p. 25).

«Batıda ulaştığımız durumda toplumsal sınıflar ayrımı ve sınırları kaybolmaya başlamıştır.» (Gabel, Sociologie, p. 25).

«Batıda ulaştığımız durumda toplumsal sınıflar ayrımı ve sınırları kaybolmaya başlamıştır.» (Gabel, Imagen, p. 22).

Doğallıkla ekonomik 'sömürü' kavramının bu hümanist kullanımı, artık-değer teorisi üzerine temellenen Marks'ın kuramı açısından hiçbir şey ifade etmez.»[10]

Marcuse'da yabancılaşma, aklın özgürleştirici gücüne yabancılaşmadır. Oysa praksis kuramında ve 1844 elyazmalarında yabancılaşma iş gücüne, üretim sürecine ve insana yabancılaşma olarak ele alınır. Aynı şekilde yabancılaşma, üretim sürecine ilişkindir, bir diğer deyişle çalışmaya değgindir. Oysa Marcuse, yabancılaşmayı teknik usallığın eleştirisi üzerine inşa eder. Teknolojik egemenlik (domination) ve usal yetke (rational authority) yabancılaştırıcı güçtür. Burada yabancılaşma akla ilişkin bir özellik olmakla, sınıfsal bir karakter taşımaz, tersine bireysel bir yıkımı sergiler.

«Bugün ileri kapitalizmde, diyor Marcuse, işin giderek yetkinleşen mekanikliği, sömürüyü tümüyle destekleyerek, sömürülenin tutumunu ve statüsünü değiştiriyor. Teknolojik bütünde zamanını büyük ölçüde (ya da tümüyle) otomatik ya da yarı otomatik tepkilerle harcayan mekanik iş, daima bütün hayata yayılan bir uğraş, tüketici, sersemletici, insanlıkdışı bir köleliktir. Elbette bu kölelik biçimi kısıtlı, parçalı bir otomatikleşmenin sonucudur; (...) Teknoloji toplumunun ileri kesimlerinde örgütlenmiş olan işçi, (...) toplumsal işbölümünün öbür insani nesneleri gibi, teknoloji topluluğuyla bütünleşmektedir.»[11]

İşçi sınıfının, tüketim toplumu ile, yığın toplumu ile bütünleşmesi sonucu sınıfsal varlığı kalmadığı gibi Marcuse, 'sınıf', 'toplum', 'birey' vb. kavramların da eleştirel içeriklerini yitirdiklerini, herhangi bir çelişki anlamını içermediklerini aynı yerde vurgular. Marcuse'un kuramı bu noktada ilginç bir dönüşüm geçirmek durumundadır. Yazının başlangıcında belirlediğimiz gibi, modernizm ideolojisi ancak bilimsel bilginin sömürüsü üzerine inşa edilebilir. Oysa Marcuse, akıl-teknik egemenliği görüşü ile tarihin itici gücü olan sınıf mücadelesini yoksaymakta ve tarihin motoru olarak bu akıl-teknik egemenliğini ikame etmektedir. Ardından yığın toplumu formülasyonu ile, sınıfların

DIŞ DÜNYALAR, DIŞ YAŞAMLAR VE İÇERİSİ

/sırasız süresiz sözler söylendi/
sevgi : su ve sepken
: kel ve aynak
: tıkayamadı mazgalları
: akamadı da
okul : beyaz yakanın ve kâğıtların
: baştan altında kalır, adımların ispanyol
kelaynak : sözünde ağzı kaldı gökyüzünde
: gözönünde tarih çağırmaktan astık
mutluluk : yerde ayağı gökte ayağı peşmerge
: karışır arasıra sularıma
zaman : ne çoksa ölüm, o kadar havada elim
: tabanca sıkıldı durma, üstün-ölümlerin
[görsün seni
savaşçı : bir Tİ sesi salarak arkalarında
: ve çarpışarak çekildiler, üşüdü ölü
yavru : erkek dişiyi eşittirdiği geceden
: 'bizeskiden' simgesi tutuşan ellerin
adam : sadece karısının beyaz ellerine sığınabilirdi
: kahvesinin hatırından, kaşarlanmamış
[yarısını,
: hatıralarından
ozan : eser rüzgâr aşındırır ibarelerimi
: solumayı bildim burnumdan
[homurtularımı
: sözün baştan inşaasını bilgelerinize
[sunarım
imza
/ekteki dilekçesi görüşüldü/
işbu adamın mutfağı mutlak'ladığından dolayı davanın
[haklılığına,
ancak yürürlükteki pişmaniye kanunundan
[yararlandırılarak,
gözlerinden içeri bakılmasına

BIÇAK ALIŞKANLIĞI

GERİSİ HİKÂYE
vergi dairesinin kayıtlara geçmeyen memuru
doğruldu yatağında yaşlı adam N. G. (74)

SAHNE
titrek kalemi ağır çekim düştü elinden
fazla konuşmadan: 'Benim adım neydi?'
—vefat ilanları gazeteye ağır yaklaştı
ansiklopediler vardı bu çağda, yoktu biçemi ölümün

MONOLOG
dedi: 'Kendi yaşamı insanın, şeffaftır,
yetmez, toprağa mührün basmayla'
dedi: 'Nedir ki, işte biz. Ölünce
adı sanı çizilmeyenler deftere.'

ALINACAK DERS
alıp veremediği olanlar; bıçak bıraktık
yüzyılların kerpeten alışkanlığı; duymamak yaptık
tanrı açık buldu; vurmadı kapıyı

ENİS AKIN

varlığını ortadan kaldırmış (sınıflar bütünleşmiştir) ve böylece tarihbiliminin 'sömürü', 'devrim', 'proleterya' gibi kategorilerle işleyen literatüründen ve terminolojisinden yararlanma (sömürme) olanağını yitirmiştir. Bir diğer deyişle tarihbilimini kendince 'tüketmiştir'. Bir anlamda eleştirdiği tüketim toplumu anlayışının oyununa gelmiştir. Öte yandan yabancılaşması olarak değil de, aklın yabancılaşması olarak görerek sorunu sınıfsal ya da toplumsal kurtuluş mücadelesi olmaktan çıkarmış, bireyin akılsal yabancılaşmadan kurtuluşu düzeyine indirgemiştir. Yabancılaşma Marcuse'da bireylerarası ilişkilere değgin de değildir, doğrudan bireye ilişkin bir sorundur. Böylece Marcuse, tüm teorik çerçeveyi toplumsal ve siyasal düzeyden, bireysel düzeye kaydırır. Bireysel düzeyde ise çözümleme ancak ruhbilimsel kategorilerle olanaklıdır. Ruhbilim ve Freud kuramı, Marcuse'un önünde 'yararlanması' için bitimsiz bir fırsat denizidir.

Toplumsal düzeyde teknolojik egemenliğin bireysel düzeyde karşılığı 'Ego'dur. Toplumsal düzeyde yabancılaşmış ve baskı altına alınmış birey ise karşılığını içgüdüler anlamında 'İd'de bulur. Böylece toplumsal siyasal düzeydeki bir sorun bireysel ruhsal süreçlere tahvil edilmiştir. Ve kuram burada yeniden inşa edilir. Bu inşa sürecine ruhbilim çöpçatan olarak katılır. Kavramlarını ve kategorilerini modernizmin ideolojik sömürüsüne açar. Nasıl ki, uygarlık ve burjuva akılcılığı faşizm ve otoriter kişiliğin temel nedeni idi, burada da, insan içgüdüleri sürekli aklın ve toplumun (ego'nun) baskısı altındadır. Toplum (ego) insanın sağlıklı doğal dürtülerini sürekli baskı altında tutar. Örneğin cinsel içgüdüler sürekli dizginlenir. Bu baskı karşısında bu güdüler bilinç dışında yüceltilerek doyurulmaya çalışılır (repressive desublimation). Bu bastırıcı ters yüceltme mekanizmaları da teknolojik egemenlik tarafından şeyleştirilmekte, örneğin cinsel yüceltmeler reklamlar, porno, fuhuş gibi şeyleşmiş biçimler altında doyurulmaktadır. Bu da içgüdülerin bağımlılığı ile sonuçlanan bir süreci işletir. Ruhsal yabancılaşma adı verilen bu süreç içinde insan, hiçbir insanî ve akılcı etkinliğe sahip değildir. İnsanın bu doğal özgürlük bölgesi olarak içgüdülerinin bile akıl - teknik egemenliği tarafından denetlenmesi karşısında Marcuse hâlâ bir çıkış yolu aramaktadır.

Bugünkü uygarlık düzeyine ulaşmak için, insanlık tarihi boyunca baskı altında tutulan id (haz ilkesi), ego'ya (gerçeklik ilkesine) yeterince itaat etmiş ve bağımlılığını, köleliğini bedel olarak sunmuştur. Bugün artık en azından Batı toplumları için bu bağımlılığın ve baskının sürdürülmesine gerek yoktur. Çünkü toplumsal zenginlikler ve teknolojik refah haz ilkesinin baskı altında tutulmasını gereksiz kılacak koşullara ulaşmıştır. Buna karşın hâlâ insanın bu doğal ve özgür içgüdüleri baskı altında tutuluyorsa —ki tutuluyor— bu toplum bütünüyle akıldışıdır. Bu baskıyı yürüten akıl - teknik egemenliği ve ussal yetke tüm akılsallığını yitirmiştir. Marcuse, bu noktada 'büyük yadsıma' formülasyonunu geliştirir; inkâr, verili olan herşeyin inkârı...

«Sadece verili olayların yadsınmasını talep etmekle doğrunun ortaya çıkmasını sağlayan olumsuzlama süreci içinde... bütün biçimler, kanıtlanabilir nosyonlara dönüşünceye dek, bozucu ve değiştirici olan aklın ayıklayıcı hareketi ile kavranırlar. (...) Gerçeğin değeri verili olanın inkârıdır; bu, devrim ilkesinin anlamıdır.»[12]

'Gerçeğin değeri verili olanın inkârıdır', **çünkü:**

«Kapitalist toplumda geçerli olan, ihtiyaçlar ve istekler yanlış şeyleri yansıtır. Sadece özgür bir toplumda doğru istekler ve ihtiyaçlar ortaya çıkabilir.

Bu yüzden kapitalizm, sadece isteklerin kabul edilmesine değil, yanlışların kabul edilmesine götürür.»[13]

Bu da köleliğin ve şeyleşmenin tüketim toplumunda yeniden ve yeniden üretimi demektir. O halde geleceğin özgür toplumunda, eleştirel aklın yol gösterdiği geleceğin mutlu toplumunda, egemenlik de, baskı da yoktur. Çalışma bir 'oyun' olarak gerçekleşecek ve haz ilkesi de 'estetik bir boyutta' yeşerecektir. Her iki ilke de bağımsız ve özgür gelişimini sürdürecektir. Bireyin kurtuluşu, özgürlüğü, gerçeklik ilkesinin oyuna, haz ilkesinin ise estetik bir güzelliğe dönüşmesi ile mümkün olacaktır.

Marcuse'un kuramında belli bir sınıfsal mücadele öngörülmediği için, daha çok aklın yabancılaşmasına karşı, entellektüel bireylerin mücadelesi gerekliydi. Yığın toplumu ile bütünleşememiş, toplumun dışına atılmış insanların mücadelesi de bu çerçevede dikkate alınmalıydı. Bu anlamda Marcuse, 1988 Mayıs'ında Fransa'da ve daha sonra birçok Avrupa ülkesindeki öğrenci ayaklanmalarının ruhuna uygun düşüyordu. Marcuse, birden parladı ve dünya çapında ün kazandı. Usdışı geleneğinin anavatanı Almanya'da ve İtalya'da öğrenci gençlik Marcuse'un etkisini yoğun olarak yaşadı. Ancak Fransız gençliği onu pek benimsemedi. Usdışı formülasyonlar ile Fransız sistematik akılcılığı uyuşmuyordu. Marcuse'u 68 Mayıs'ı ve sonrasında gençlik eylemlerinde görmemizin nedenini yukarda çizdiğimiz teorik çerçeve tam açıklamıyor. Bir ek yapmak gerekiyor, sınıfsal aidiyeti araştıran bir ek. Neden sadece Marcuse, neden Marcuse ve öğrenci gençlik?

«(Değerlerin açıklığa kavuştuğu) hümanist kavramlaştırmalarda, toplumsal düzenlemeyi belirleyen bir (felsefi) temel buluruz. Önemli olan bu hümanist değerlerin küçük burjuvazinin (sınıf ilişkilerinin teorik ifadesinin) değerleri olduğudur. Hümanizm bu çerçevede, proleterya hareketini değerlendirme, rehberlik etme ya da görünüşte kontrol etme gibi küçük burjuva ilişkilerinin teorik ifadesidir.»[14]

Küçük burjuva değerleri çok açık belirliyor Molina. Proleteryaya rehberlik etme, hareketi değerlendirme vb. 1968 Mayıs ve sonrası Avrupa basını ve tüm burjuva yayın organları, öğrenci eylemlerini toplumsal dinamiğin belirleyici gücü, tarihin yeni devrimci öncüleri olarak selamladı. Ne de olsa, Marks'ın işçi sınıfına tanıdığı liderlik çürütülmüştü, Marks haksız çıkmıştı. Çünkü 68 olaylarında öğrenciler proleteryaya önderlik edebileceklerini göstermişlerdi. Bunda haksız da saymıyorlardı kendilerini, çünkü, Fransa başta olmak üzere tüm Avrupa'da ayaklanmaları başlatan öğrenci eylemleriydi. Grevler arkadan gelmişti. Ve Burjuvazi de tüm talepleri karşılamak zorunda kalmıştı. Ne var ki Althusser, durumun böyle olmadığını, kronolojik öncelik ile tarihsel önceliği birbirinden ayırmak gerektiğini vurguluyordu:

«...Yani, dokuz milyon işçinin genel grevinin, öğrenci ve aydın gençliğin eylemlerine karşı (Marcuse ve takımının ideolojisini siliveren) tarihi önceliğini belirtmek zorunludur.»[15]

Buna rağmen küçük burjuvaziye tarihsel anlamda belirleyici bir misyon yüklemek isteyenler az değildir. Özellikle Modernist ideoloji ile malûl, «Bilinç Endüstrisi» yazarı Hans Magnus Enzensberger olunca bu, ilgi ve ibretle okumak düşüyor bize.

«Günümüzün ileri endüstri toplumlarının hepsinde küçük burjuvazinin aldığı merkezi konumu nasıl açıklamalı? Bizlerin de içinde olduğumuz bu sınıfın sermaye gücü yok. Üretim araçlarına da doğrudan sahip değil. Gerek politik, gerekse ekonomik iktidar olmaktan oldumolası çok uzak. Hatta gücünün nerede yattığının kendi bile farkında değil. Yoksa, yürü ya kulum diyemiyecek kadar korkak mı? Yanıt burnumuzun dibinde, açık ve basit: küçük burjuvazinin bugün tüm ileri endüstri toplumlarındaki hegemonyası, kültürel alanda... Bu alanda örnek alınan sınıf olmuş, günlük hayatın yaşama tarzlarını kitleler ölçeğinde üreten ve tüm diğerlerini kendine tâbi kılan tek sınıf... Yenilikleri o sağlar, neyin güzel sayılacağını, neyin ardından koşulacağını o saptar. Neyin düşünüleceğini o belirler. Egemen düşünceler artık egemen sınıfların değil, küçük burjuvazininki olmuştur. İdeolojiler, keşfeder o, bilimler teknolojiler keşfeder. Ahlâk ve psikolojinin anlamını o dikte eder. Kişinin 'özel hayatı'na o karar verir. Sanatı ve modayı, felsefeyi, mimariyi, eleştiriyi ve tasarıyı üreten tek sınıf olmuştur.»[16]

Şimdi de birkaç satırda Althusser'i okuyalım ve yazıyı bitirelim.

«Küçük burjuva solculuğu 'sağcı doktrinerlikten kat kat daha az tehlikeli' olsa, hatta proleter solculuğundan da az tehlikeli olsa, bunu tedavi etmek proleter solculuğunu tedavi etmekten kat kat daha güç olacaktır. Çünkü açıkça görüleceği gibi küçük burjuvazi, 'proleter sınıf güdüsü' gibi doğal bir tedavi çaresinden yoksundur. Tersine onda 'küçük burjuva sınıf güdüsü' vardır, hele bunu 'proleter sınıf tavrına' dönüştürmek gerçekten güç iştir.»[17]

NOTLAR:

1) Marcuse, H., anan Jane Flax, **Oluşum** Temmuz-1982, Sayı 57, s. 22.
2) Hızır, N., **Felsefe Yazıları**, Çağdaş yayınları, İst., 1976, s. 13.
*) Bizde bilim düşmanlığını **bilinçli olarak** yapan birkaç dergi adı vermek gerekirse ilk elden, 'Oluşum', 'Yazı' ve 'Gergedan' sayılabilir.
3) Horkheimer, M. Adorno, T.W., **Dialectic of Enlightenment**, The Continuum Publishing Comp. NewYork; 1986, pp. 81-120.
4) Krapçenko, M., **Yarın**, Ağustos-1983/24, s. 6.
5) Swingewood, A., **Marx and Modern Social Theory**, The Mc-Millan Press Ltd. London; 1977, p. 107.
6) Bkz. Weber, M., **Protestan Ahlâkı ve Kapitalizmin Ruhu**, Hil yay. İst., 1985.
7) Swingewood, A., İbid, p. 108.
8) Keat, R. Urry, J., **Social Theory as a Science**, RKP, London; 1975, p. 219.
9) Rose, Nicolas, «Fetishism and Ideology» a Review of Theoretical Problems; in, **Ideology and Consciousness**, No: 2, P. 34.
10) Molina, Victor, **On Ideology**, Ed. CCCS, Hutchhinson Co. Ltd. London; 1977, p. 250.
11) Marcuse, H., **Tek Boyutlu İnsan**, May yay. İst., 1975, s. 42-3.
12) Marcuse, H., 'Reason and Revolution', Quoted by, Irving M. Zeitlin. **Ideology and the Development of Sociological Theory**, Prentice Hall, INC, New Jersey; 1968, p. 70.
13) Keat, R. Urry, J., ibid, p. 220.
14) Molina, Victor, ibid, p. 251.
15) Althusser, L., '1968 Mayıs Olayları Üzerine bir Mektup' **Birikim-1**, 1979, s. 39.
16) Eenzensberger, H.B., 'Küçük Burjuvazinin Önlenemezliği', **Yarın-1, Eylül-1981**, s. 28.
17) Althusser, L., İbid, s. 47.

VEROÇKA DÜŞ GÖRÜYOR:

KÖTÜLER OLMASA...

KEMAL DURMAZ

Nazım Hikmet, Bursa Hapishanesi'nden Kemal Tahir'e gönderdiği 1 Haziran 1948 tarihli mektubunda, ona, kendi deyimiyle «kötüce» bir şey gönderdiğini yazar. Bu, bir şiirdir:

«İlerleyen aydınlığın içindeyim,
ellerim iştahlı, dünya güzel.
Doyamıyor gözlerim ağaçlara:
öyle ümitli onlar, öyle yeşil.
Güneşli bir yol gidiyor dutluk-
[ların arasından
hapisane revirinde penceredeyim.
Duymuyorum ilaçların
[kokusunu,
bir yerlerde karanfiller açmış
[olacak.
Bu bahis işte böyle,
mesele esir düşmekte değil,
teslim olmamakta bütün
[mesele...»[1]

Başkalarıyla olduğu gibi, hatta başkalarından önce Piraye Hanım'la yazışmaktadır Nazım. Aynı şiir birkaç ay sonra Piraye Hanım'a gönderdiği bir mektupta bir kez daha yer alır. Bu mektup tarihsizdir. Ancak bu gibi konularda titiz davranacağını düşündüğüm Memet Fuat'ın düzenlemesine bakılırsa, sözkonusu bu mektup, 29 Temmuz 1948 tarihli mektuptan sonraki beşinci mektuptur. Yani, önceki mektupların frekansına bakarak, bu mektubun aşağı yukarı Ağustos'un ikinci yarısı ile Eylül'ün ilk yarısı arasında yazılmış olduğunu kabul edebiliriz.

Nazım, Piraye Hanım'a gönderdiği mektuba eklediği bu şiirde küçük, fakat anlamlı, hatta bazılarını bütün iyimserlikleri ve duygusallıklarıyla heyecanlandırabilecek olan bir değişiklik yapmıştır. Şiirin son kıtasında:

«...
İşte böyle karıcığım, işte böyle,
mesele esir düşmekte değil,
teslim olmamakta bütün
[mesele...»[2]

Nazım, Piraye Hanım'a, bu şiiri revirde hasta yatarken yazdığını yazmaktadır. Bu nokta birkaç yönden ilginç. Ya yukarıda referans verilen iki kitaptan birisinde mektubun tarihi yanlış verilmekte (ya da Memet Fuat düşündüğümün tersine, mektupları sıralarken bu denli titiz bir tarih sıralaması yapmayı başaramadı), ya da Nazım aynı şiiri, yazmasının üzerinden birkaç ay geçmiş olmasına karşın, yeni yazmış gibi karısına göndermişti. Bu davranışta anlaşılmaz bir taraf olduğunu sanmıyorum.

Aynı şiir çeşitli yerlerde daha başka ufak tefek değişikliklerle de yayınlandı (mapusane/hapisane / hapishane, vb.). Ancak, şu andaki konumuz açısından bunlara değinmeyi tümüyle gereksiz görüyorum. Bunların, bir yapıtın yaratılma sürecinin çeşitli aşamalarında ortaya çıkan farklı görüntüler olduğu apaçıktır.

Bunlar gerçekten, hiç de üzerinde durulacak denli önemli konular değil. Bir sanatçı, yapıtı üzerinde, yaşamı boyunca değişiklik yapma hakkına sahiptir. Bunun tüm sorumluluğunu, tüm sonuçlarını üstlenerek tabii. Sorun bu değil!

Aradan tam otuz yıl geçer: Nazım Hikmet onbeş yıl önce ölmüştür: 1978. Temel Yayınları'ndan *Nazım*[3] adlı bir kitap yayınlanır. Bu, Nazım'ın «kavga», ya da öteki deyişiyle, en önemli «politik şiirlerinden oluştuğu gözlenen bir kitaptır. Bundan çok kısa bir süre sonra Asım Bezirci'nin hazırladığı, Nazım Hikmet'in Tüm Eserleri dizisinin yedinci şiir kitabı piyasaya çıkar. Sözkonusu şiirin bu iki kitaptaki (benim görmediğim ve adlarının o denli önemli olacağını da düşünmediğim muhtemel başka kitaplardaki) değişikliği, insana tam, «Bu da nereden çıktı şimdi?!» dedirtecek cinstendir.[4] Şöyle:

«...
İşte böyle Laz İsmail,
Mesele esir düşmekte değil,
teslim olmamakta bütün
[mesele...»[5]

Bu değişikliği Nazım Hikmet'in kendisi yaptıysa, bunu kanıtlayan belge açıklanmalıdır. Ancak ben, bunun hiç de böyle olduğunu, yani bu değişikliği Nazım'ın yaptığını düşünmüyorum. Ne 1948'de, ne de öldüğü zamana dek geçen onbeş yıl içerisinde Nazım'ın bu şiirde böyle bir değişiklik yapmasına neden olacak bir şeylerin olduğunu sanmıyorum. Böyle bir belirtiye benim bakabildiğim kaynakların hiçbirisinde rastlamadım. Böyle bir belirtiyi farkeden varsa lütfen beni uyarsın.

«Bayram değil, seyran değil,» Nazım, Laz İsmail'e neden tutup şiir yazsın? Üstelik de revirde hasta yatarken, 1948'de... Ya da, oturup başka bir şiir yazmak varken, önceden yazdığı bir şiiri neden ona ithafen değiştirsin? Biraz tuhaf bir durum.

Laz İsmail, nam-ı diğer İsmail Marat, Nazım Hikmet'in eski arkadaşıdır. Ta 1920'lerden... Asım Bezirci'nin de belirttiği gibi Nazım, Laz İsmail için başka şiirler de yazdı. Ancak bunlardan bulunabilenlerin (zaten hepsi iki-üç tanedir) tümü 1930 - 1932 yıllarında yazılmıştır. Bu, İsmail Bilen'in Diyarbakır Hapishanesi'nde bulunduğu sıralardır. *Tüm Eserler*'in ikinci cildinde Asım Bezirci her ne kadar, 1939 - 1941 yıllarında kaleme alınmış olan Kuvayi Milliye Destanı'nın Üçüncü Bap'ında hikâyesi anlatılan Arhaveli İsmail'in ve 1928'de —1929 tutuklamalarından, yani Laz İsmail'in de tutuklanmasından önce— yazılmış olan «Demir Kafeste Dolaşan Aslan» adlı şiirde anlatılan, kafese kapatılmış olan aslanın da Laz İsmail olduğunu iddia ettiyse de,[6] Arif Damar'ın yerinde bir müdahalesiyle[7] ilk hatayı(!), Arhaveli İsmail'in Laz İsmail olduğunu söyleme hatasını yedinci ciltte düzeltmek durumunda kaldı. İkinci hata hâlâ duruyor. Önemli değil, biz doğruyu biliyoruz.

☆

Anlattıklarım bu biçimiyle bazılarına pek bir şey ifade etmeyebilir. Ancak başka bir grup insan ise, genel olarak bu haliyle bile, bu sözedilenlerden, sözü nereye getirmeye çalıştığımı kolayca algılayabilir.

Sorun, ne Nazım'ın bu şiiri Laz İsmail için değiştirip değiştirmediği ile, ne de —eğer o değiştirmediyse— kimin, ne zaman değiştirdiği ve bu haliyle ilk kez nerede yayınlandığı ile sınırlıdır. Sorun, olmadık bazı tiplemeleri İsmail Bilen'e atfedenin Asım Bezirci mi, yoksa bir başkası mı olduğu ile de sınırlı değildir. Sorun, Murat Yetkin'in deyişiyle, «politikaya yedeklenmiş», aşağılanan, sömürülen, sanat bile olamayan «sanat» ve onu yaratmaya çabalayan insanın trajedisidir. Bu trajedi, sanatçı ve politikacı olmaya çabalayan, bireysel özgürleşme mücadelesinin zorunluluklarını, sınırları, ayrışma çizgileri, bilincinde son derece belirsiz olan bu iki kategorinin ikisinde birden tanımlayan insanın varolma mücadelesinin trajiğidir. Özgürleşmenin, öncelikle sosyalist bir politikacı olmaktan geçtiği gibi bir saplantıdan kurtulup, sosyalist bir sanatçı olunabileceğini algılayamamanın, bu gerçeği kavrayamamanın trajiğidir sorun. Sosyalist bir sanatçının, en az sosyalist bir politikacı kadar müdahale yetkisi ve yeteneği vardır. Bu müdahale doğrudan bireylerin yaşamına ve toplumsal yaşama yönelik olduğu kadar, politik politikaya da yönelik olmak durumundadır ve gerçek bir sanatçı özellikle bu en sonuncusuna müdahale edebilen yetkinlikte bir insandır. Sanatçının, politikacıya göre en önemli, belirleyici ve ayırdedici niteliği ise, bireyin yaşamına doğrudan müdahale edebilmenin olanaklarının politikacıya göre kıyas kabul etmeyecek kadar zengin olmasıdır. Bu, sanatçının, politik politikacı karşısında, yaşam içerisindeki belirleyicilik kıstasına göre, sınırsızca üstün olduğu bir durumdur.

Evet, sorun, sanatçı olamayan «sanatçılar»ın kendileri ve ortaya koydukları ürünlerdir. Sorun, sosyalizm adına, daha da acıklısı, gerçekçilik adına sürdürülmüş olan, fosilleşmiş kalıntıları bugüne dek uzanan bir yanıltmaca, kandırmaca sürecidir.

Burjuva bireysel ahlâkı ve genelde burjuva kültürü daha 1840'lara gelinmeden verimliliğini, tarihsel uyarıcılığını, işlevselliğini tümüyle yitirip kurudu. 1840'ların sonundan itibaren ise artık fosilleşmeye başlamıştı. «Gerçekçilik» aşağı yukarı tam bu sıralarda bir eğilim olarak ortaya çıkıp, yüzyılımızın başlarında pratik sosyalist yaşam biçimiyle buluşarak 1940'ların —ikinci büyük savaşın— sonuna dek uzanıyordu. Bu dönem, dünya sosyalist sisteminin doğma ve ayakta kalmayı başarma savaşı verdiği bir dönemdi. Bu dönemde gerçekçilik, daha çok zorunlu bir *şiddet* —ya da en genel anlamında sıcak savaş ortamında modellenen dürtülerin toplumsal dinamikleri ile varlığını ve işlevselliğini, estetik tanımını kazanıyordu. Politikada soğuk savaşın yoğunlaşması, sanat alanında, sosyalist sistem açısından, bu tanımın içinin boşalmaya ve bu varlığın kurumaya başlamasına denk düşüyordu. Sistemin güçlendiği yerde, ilk bakışta tuhaf bir şekilde, sanat zayıflamaya başlıyordu. 1950 lerden itibaren dünyanın dört bir yanındaki yerel mücadeleler ortamında gelişen *gerçek* sanat örnekleri, evrensel sosyalist sanatı; bir sistem olarak sosyalizmin sanatını sürükleyip götüren değil, sistem içerisinde *gerçek sosyalist sanatçılar* tarafından mücadelesi verilen ve gelişen yeni sosyalist sanatın sorunlarına kendi yerellikleri çerçevesinde asılmaya, bu sorunların peşinden gitmeye çalışan örneklerdi.

Sosyalist ideolojiye öncelikle içerilmesi gereken şey şuydu: Burjuva kültürü, tanımı gereği, sanat üretemez. Ancak, tüm çelişkileri ve karşıtlıkları içerisinde burjuva kültürü ile yetişmiş bazı *bireyler* sanatı üretebilir. Faşizm sanat üretemez, ancak belki, faşizmin yarattığı korku ya da tepki, vb. sanatın yaratılmasında esin kaynağı olabilecek bir harekete geçirici olarak rasyonalize olabilir. Kısaca, sanatı, o toplumda yetişen, yaşayan birey üretir ve bu sanat faşizme ya da burjuvaziye değil, yalnızca insanlığa, insanlık kültürüne, yani sonuçta sosyalizme malolur. Sanat, yaratıcısını aşar ve yaşama katılır.

O dönemde emperyalizm —bugün de olduğu gibi, sosyalist sisteme karşı sürdürdüğü politik soğuk savaşı, bireylerinin yarattığı sanat yapıtlarının son derece özgün biçimlerinde de içkinleştiriyordu. Bunda bir çelişki yok. Burjuvazi, o gün ol-

duğu gibi bugün de, «politikaya yedeklenen» bir sanat yapmıyor: burjuva kültürünü, kapitalist yaşam biçimini iyi özümseyen bireyler sanat yapıtı ortaya koyuyorlar, o kadar. Sosyalist sanatçının trajedisi işte burada başlıyor: Sosyalist sistemin (ya da daha genel anlamıyla sosyalist kültürün) yetiştirdiği birey, burjuva kültürünü en az ötekiler kadar iyi özümseyip ona müdahale etmesi ve onu dönüştürüp aşması gerekirken, kendi tezlerini, sanatta aynı yetkinlikte biçimler içerisinde, aynı özgünlükte ileri süreme sancısı yaşıyordu. Bu sancılar sosyalist sistemde hâlâ sürmektedir. Geri kalmış sosyalist sanatçının ve daha genel olarak sosyalist bireyin, kendisini ve burjuva kültürünü aşabilmesinin önkoşulu olan, bu kültürün özümsenmesi ise, önce sıcak savaş, ardından da soğuk savaş döneminden kalma ve neredeyse bir saplantı haline gelen bir alışkanlıkla, geri kalmış sosyalist politika tarafından engellenmiştir. Sosyalist politika, sosyalist sanatın yaşama ve politikaya, en önemlisi de burjuva kültürüne ve sanatına doğrudan müdahale edebilmesinin yollarını tıkamıştır. Sosyalist kültür tarihi, kendi parti örgütleriyle, kendi sosyalist devlet aygıtlarıyla çekişmelere ve çatışmalara giren, sanatın müdahalesi olgusunu dayatma mücadelesi içerisinde dışlanan, gözden düşen, fakat sosyalist sanat mücadelelerinden vazgeçmeyen insanlarla doludur. Bu insanlar çoğu kez, sisteme, politik politikacılardan daha fazla sahip çıkan insanlar olmuştur. Onlar, kuşkusuz, en az kendilerini dışlayan politikacılar kadar sosyalisttiler.

Türkiye'de 1950'lerde İkinci Yeni adı verilen bir sanat eğilimi ortaya çıkarken, sosyalistler, uzun yıllar boyunca eski tezlerini öne sürmekten başka bir şey yapamıyorlardı. İkinci Yeni'nin sosyalist kültüre en somut olarak malolmaya başlamasının bile ancak 1980'li yıllardan itibaren gerçekleşmesi rastlantı değildi. Bu dönemde, geçmişe göre daha bir yetkinleşen, burjuva kültürünü tamamlayarak aşma çabasına giren önemli örneklerinden birini genç bir sanatçı, Akif Kurtuluş veriyordu. Biliyorum ki, bugün artık bu yoldan yürüyen bir dizi genç sanatçı bulunmaktadır.

Sözünü ettiğim türden bir «politik sanat»ın, o eski tezlerin fosilleşmeye başlaması, sosyalist sistemin (başta Sovyetler Birliği'nin), emperyalizmin bütün saldırganlıkları karşısında ayakta kalma, yaşamaya çalışma mücadelesinden güçlenerek çıkıp, aynı saldırganlıklara direnmeye çalışan başkalarının yaşamasına yardımcı olma, yaşatmaya çalışma mücadelesine etkin olarak soyunmasının tarihine denk düşer. Yani 60'lı yıllara... Sosyalist sistemin tek başına ayakta durmayı aşarak, etkin olarak tüm dünyayı örgütleme aşamasına gelmesi, sosyalist bireyin ürettiği, üreteceği sanatın yetkinleştirilmesi zorunluluğunun gündeme gelmesine de denk düşmektedir. Bu yetkinleştirme nasıl bir aşamadır, dinamikleri nelerdir, potansiyeli nedir ve bu zorunluluğun anlamı nedir? Bu süreç tarih olarak 60'lı yılların ortalarına rastlar. Yani şu «politik sanat» diye ifade etmeye çalıştığım türden ürünler artık iyiden iyiye fosilleşmiş durumdadırlar bu tarihlerden itibaren.

Bu fosillerin ortaya çıkma süreci bugüne dek uzanmıştır, daha öteye uzanacağa da benzemektedir. Çok genel bir ifadeyle anlatmaya çalışacak olursam, bir sistem tarihte hiçbir zaman bıçakla kesilir gibi ortadan kalkmaz. Yaşayan her sistem, yapısında, yıkıp üzerine kurulduğu sistemin ve kendisini yıkıp üzerine kurulacak olan sistemin özelliklerini bir arada bulundurur. Bu nedenle, herhangi bir sistem içerisinde geçmişten sürüklenen fosillere tanık olmak kadar, geleceğin ahlâksal ve estetik normlarını bugün içinde dayatan unsurları gözlemek hiç kimseyi şaşırtmamalıdır. 70'lerden itibaren Türkiye'de sosyalist kesimde üretilen sanat, görece olarak bir şiddet ve sıcak kavga ortamının koşulladığı bir biçime denk düşer gibidir. Yani bir anlamda, olan, olması gerekenmiş gibi gözükmektedir. Şöyle de söylenebilir: Başka bir şey yapılamazdı. Çünkü işte, şunlar, şunlar yaşandı...

Ancak bu tarihe, Türkiye'li bazı aydınlar tarafından bir takım müdahaleler, bilinçli, bilgili, dönüştürücü bir takım müdahaleler yapılmaya başlandığından itibaren aynı sürecin devamına, bugüne dek gelen uzantısına benzer bir hoşgörüyle bakamıyorum. 1980'de Edebiyat Cephesi'nde Osman Çutsay'ın yazdığı bir yazıyı bu müdahalelerin en önemlilerinden birisi olarak görüyorum: «Mustafa Suphi Destanı, bir döneme konulan noktadır. Bu çalışma ile, Türkiye'de bir dönemin kapanması, yeni bir dönemin açılması gerektiği kaçınılmazlık ve yaşanırlık kazanmıştır.»[8] Evrensel boyutta bu dönem zaten çoktan kapanmıştı. Ancak dünyanın çeşitli bölgelerinde —ve Türkiye'de de— yerel koşulların motivasyonu ile hem bir zorunluluk olarak, hem de bir anlamda bir zorlama, bir yapaylık, tarihe aykırılıkla sürüyordu. Sosyalist kültürün böyle bir düzeye, yerellik (=köylülük) düzeyine zorlanması kuşkusuz ilk önce uluslararası kapitalizmin işine gelirdi. Sosyalist ahlâkın böylesine yerel kutulara tıkılması için kapitalizm elbette elinden gelen tüm karşı örgütlenmeyi sürdürecekti. Eleştirilmesi gereken tabii ki kapitalizm ya da burjuva kültürü değildir. O, müdahale edilip, içerilerek dönüştürülmesi ve aşılması gerekendir. O, yapması gerekeni yapar. Eleştirilmesi gereken, bu zinciri kıramayan sosyalist harekettir.

Böyle de oldu. Sosyalist hareket içindeki kavga - dövüşler, eleştiriler bizi bu noktaya getirdi. En doğru yerellik, ancak evrensel olan'a *göre* bulunabilir: yerelliğin en doğru ölçütü evrensel - olan'dır. Sosyalizmin global sorununu göremeyen ve tersine olarak, bu sorunu ele alanın yalnız ve yalnız sosyalizm olduğunu göremeyen insanın, kendi yerelliğinin tüm boyutlarını, tarihsel dinamiklerini kavrayabilmesi olanaklı değildir.

Ataol Behramoğlu'nun *Mustafa Suphi Destanı* aynı yıllarda, 1979'un Ekim ayında yayınlandı. Rastlantı değil. Osman'ın sözünü ettiği dönem Türkiye'de o sıralarda gerçekten kapanmaktaydı. Sözkonusu müdahalelerle sosyalist ahlâk ve sosyalist estetik tanımları giderek gelişiyordu. Ancak, herhalde Osman, iki - üç ay sonra metazori bir şekilde başlayacak olan 12 Eylül dönemini hesaba katmayı akıl edememiştir!.. Bu dönem, sol kesimde —bizi ilgilendiren konu gereği, ihanet ya da itiraf etmeyen, kendisini ve yarımyamalak, düşekalka da olsa geliştirdiği değerleri bir fırsatını bulup sisteme satmayan sol kesimde kuşkusuz— aynı yanılsamaların daha ince ya da daha örtülü bir şekilde yedi - sekiz yıl daha sürmesini sağladı —daha sağlayacağa da benziyor. 12 Eylül müdahalesi dolaylı olarak sanata ulaşırken, gerçekten dürüst olarak sosyalist kalmak isteyen bireyler, bunun daha da çetinleşen mücadelesi içinde bir kat daha yanılgıya düşüyorlardı. Dönemin özelliklerinden dolayı neredeyse kaçınılmaz olarak çalıştırılmaya başlanan bir otosansür mekanizması, bir yandan sanatı daha rafine bir biçime sokuyormuş gibi gözükürken, öte yandan aynı biçim, geçmişte ortalıkta çok kaba bir biçimde sırıtan sözkonusu kültürel boşlukların, yeteneksizliğin, düzeysizliğin sığındığı bir yer haline geldi. «Bir şeyler» anlatmaya çalışmasalar, belki çok daha güzel sanat ürünleri ortaya koyabilecekken, «anlatılması gereken şeyler»in anlatılma çabası sanatı tahrip ediyordu. Nitekim herhangi bir şey anlatma histerisine kapılmayıp, içtenlikle kendi depresyonlarını, yabancılaşmalarını yaşamaya koyulanlar görece daha yetkin ürünler ortaya koyabildiler. Öte yanda ise, otosansürün inceltti̇ği(!) ve yetkinleşen bir «toplumcu gerçekçi»(?)'lik olarak sunulan sanatın tarihte görülen belki de en vahim örnekleri ortalığı kaplamaya başladı.

Yanılanlar, yanıltmayı sürdürdü. 70'li yılların sonunda şiir yazmaya başlayan gençler, 80'-lerde böyle bir sol sanat ortamında şiirlerini yayınlarken, bu yanılgılardan en büyük payı alanlar oluyordu. Şu anda çoğunun adını bile anımsamadığım pek çok genç yaratıcı insan, yaşadıkları evrensel trajedinin farkında bile olmayarak, aldatılmış olmanın o parıltılı düşlemi içerisinde, adeta çocukça bir esriklikle dolanmaya koyuluyordu. Bu, değişmez değil. Bu genç ve yaratıcı beyinler aynı zamanda sosyalizmin yeni ahlâkının kurulmasına dolaylı ya da dolaysız olarak katılıyorlar.

12 Eylül ortamı bir yandan, Osman'ın «yeni tip insan», «sosyalist insan» dediği insanın ayrışmasının, netleşmesinin koşullarını da hazırlıyordu. Bu insan dün olduğu gibi bugün de öncelikle sanata doğrudan müdahale eden, onu dönüştürme ve kazanma mücadelesi veren, tam da buradan hareketle «sol»a saşıp duran bir insandır. Her zaman kucaklayıcı ve her zaman muhaliftir. Onu tanımlayan işlerden birincisidir bu. Bundan, «sosyalistim» diyen kimse gocunmasın: bu insanın işi sağı izlemek, solu didiklemektir. Yeni toplumun kültürü bu kavganın tarihi üzerinde yükselecektir.

Özellikle varolan *bütün* sosyalist politik kadroların teorisyenliğini yaptığı ve örtülü bir şekilde de olsa başı çektiği bu kandırmacalarda yine bir şekilde Nazım Hikmet'in devreye sokulması hiç de anlamsız ve şaşırtıcı değildi. Sanat olmayan ürünler, Nazım'ın yapıtı referans gösterilerek yutturulmaya çalışıldı. Halbuki Nazım'ın yapıtı örnek gösterilecek ya da ulaşılması gereken bir yer değil, ayağımızın takıldığı bir taştı. O, yaşadığı dönemin yapıtını üretiyordu. Türkiyeliliği tüm dünya kültürüyle besleniyordu: böylece evrenselleşti. Nazım Hikmet, 1978 yılında, oturup Laz İsmail'e bir şiir döşenmezdi. O hâlâ onun dostu ve yoldaşı olurdu belki, ama asla yapmazdı böyle bir şeyi!.. Yaşasaydı ve yapsaydı, Nazım olmazdı; ve Asım Bezirci'den daha önemli bir iş yapmamış olduğu kabul edilirdi...

Hayır! Köylülükte ve onun her türlü varyasyonunda bulabileceğimiz hiçbir şey yoktur. Sosyalist bireyin sanatı, köylülüğün bulaştığı her yerde derin bir oyuk, onulmaz bir çürüme, bir zayıflık noktası taşır. Köylülük, sanatın fosilleşmeye başladığı sınırdadır.

Bugün sosyalist bireyin yaratısı bütün bir burjuva kültürü üzerinde yükselmelidir. Bir sistemde sosyalist ahlâk ve sosyalist estetiğin yetkinleşebilmesi, o sistemin, varolan burjuva kültürünü bütün boyutlarıyla özümseyip, onu dönüştürüp aşa-

bilmesine bağlıdır. Bireyin sosyalistleşme süreci, burjuva kültürü tarihinin yarattığı değerleri kavrama, bu bilgiyi tamamlama ve açıklayıp aşma sürecidir. Bu bireyin sanatı, bu süreç içerisinde yetkinleşir. Sanatın bir tezi varsa —ki içkin olarak da olsa, bunun olduğuna inanıyorum, bu tezi gerçekleştirmesinin yolu, karşıtını tüm düzey ve boyutlarıyla içererek onu dönüştürmesinden geçer. Burjuva bireylerinin sanatının en yetkin biçimleri, işçi sınıfının sanatı tarafından da içerilmeli, onlar işçi sınıfı sanatının biçimleri olmalıdır. Sanata, politik mücadelenin bir lojistiği gözüyle bakıldığı sürece bu asla başarılamayacaktır. Sanat mücadelesi, politika mücadelesi ile eşdeğerde olmak durumundadır. Kendi yerel sorunumuzu ancak ve ancak sosyalizmin evrensel örgütleyicilik işlevine katılarak, oradan, sosyalist kültürün evrenselliğinin ta kendisinden kan alarak çözebiliriz.

Yapılması gereken, yetkin burjuva görüntüsünün parçalanmasıdır: dezorganize hale getirilmesi, sonra yeniden organize edilmesi, kısaca tersyüz edilmesidir. Yerellikte yapılması gereken, bir yanda işçi sınıfına mâl olacak olan sosyalist ahlâkı ve estetiği kurarken, öte yanda burjuva bireyinin tezlerini aynı, hatta daha üst düzeyde, bütün bir insanlık kültürü ile yanıtlayabilmektir. Karşıtını yok etmek, onu örgütlemektir: ve tersi, karşıtını örgütlemek, onu yok etmektir. Bunun binbir çeşit yolu olabilir, bakışmaktan ya da konuşmaktan, savaşmaya dek... Sosyalist bireyin sanatı ağlayıp sızlanan, sövgüler ya da övgüler düzen, ağıtlar yakan ya da sloganlar atan değil, en gelişkin bir kültürel birikim düzeyinde halka şamarı yapıştıran, burjuvaziye ise tezlerini dayatan bir sanat olmalıdır. «...yönsem, özellikle belirtilmeksizin, konumdan ve eylemden doğmalıdır, yazar da ortaya atılıp okura, gösterdiği toplumsal çatışmaların gelecekteki tarihsel çözümlerini anlatmak zorunluluğunu duymamalıdır.»[9]

Nazım Hikmet'in başa aldığımız şiirinin başına gelenler ya da *Mustafa Suphi Destanı* yalnızca rastgele örneklerdir. Küçük talihsizlikler. Osman Çutsay'ın yazısı pek çok açıdan dikkatimi çekiyor: neredeyse geniş bir özetini buraya almak istiyorum. Bunu yapmak yerine, *Edebiyat Dostları*'na, bu yazının yeniden yayınlanmasını öneriyorum. Pek çok açıdan güncelliğini koruyor. En önemli konulardan birisi şu: Türkiye'de gerçekçiliğin buluştuğu toplumculuk, içerisine tehlikeli bir şekilde Kemalist ideolojinin sızdığı bir toplumculuktur ve «inançla ilerici olan» bir kesim aydın bu hastalığın pençesinde kıvranmaktadır. Bu hastalık bugün, 12 Eylül'ün baskıları altında, Türkiye'nin yarı-taşralı aydınlarınca yaratılan halusinasyonlarla daha vahim boyutlardadır. Yanılsamaların daha da derinleşmesidir bu; artık «solcu» olarak bilinen kimi aydın ve sanatçılar Kemalizmi açıkça bir «kurtuluş yolu» olarak bile ilan edebilmektedir. Bu politik bir sorun, konumuzun dışında.

Evet, belki *Mustafa Suphi Destanı* Türkiye'de bir kuruma sürecinin son örneğiydi; fakat bundan sonrakilerin tümü fosildir. Ancak enerji haline dönüştürülürlerse yeni bir yaşamın kaynaklarına katkı olabilirler. Artık yeni bir toplumun yapılışına salt politik etkinlikleriyle katılan insanlarla birlikte, bugün sayıları son derece az da olsa, salt sanatsal etkinlikleriyle katılan insanlar da vardır. Bu insanlar, en azından, bazılarının «edebiyat dostları değil, edebiyat düşmanları» dediği insanlardır. Evet, bu insanlar dost oldukları kadar düşmandır. Kötüdürler. Çatışırlar.

Politika artık sanata saygı duymayı öğrenmelidir. Sanat, saygınlığını politikaya dayatmayı artık öğrenmelidir.

Bugünlerde yeniden Çernişevski'nin *Nasıl Yapmalı*'sını okuyorum. Bir politikacı, bir ideolog için *Alman İdeolojisi*, *Klasik Alman Felsefesinin Sonu* ya da Lenin'in *Nasıl Yapmalı*'sı neyse, bir sanatçı için Çernişevski'nin yapıtı da o olmalı diye düşünüyorum. Dönüp dönüp bakılması gereken, altını çizerek söylüyorum, yarattığı o büyük yanılsamayla da bizi eğiten bir ders kitabı.

Vera Pavlovna düş görüyor. Lopuhov'un düşsel nişanlısı, Veroçka'yla konuşuyor: «İyiler güçlü oldukları zaman ben kötülere gereksinim duymayacağım. Yakında bu iş böyle olacak. Kötüler, kötü olamayacaklarını görecekler; ve insan olan bu kötüler, iyi olacaklar...»

O zaman her türlü düşmanlara da gerek kalmayacak. Evet beyler, sorunlarım var... Çevrede rahatsız olunacak o denli çok şey varken rahatsız olmayıp, «düşmanlık» etmeyip de ne yapayım?..

İşte yaşam hâlâ sürüyor ve Veroçka hâlâ düş görüyor. Biraz utanıyorum bundan... Yüreğim öfkeyle doluyor...

NOTLAR:

1) Nazım Hikmet, **Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar,** Bilgi Yayınevi, Ankara, Ağustos 1968.
2) Derleyen: Mehmet Fuat, **Nazım ile Piraye,** De Yayınevi, İstanbul, Ocak 1976, s. 268.
3) **Nazım,** Temel Yayınlar, Ankara, 1978, s. 8.
4) Bilgi Yayınevi'nin 1987 Kasım'ında yayınladığı **Nazım Hikmet Şiirleri** dizisinin sekizinci kitabında da bu şiir, Temel Yayınlar'ın ve Asım Bezirci'nin (Cem Yayınevi'nin) kitaplarındaki gibi yer aldı.
5) Hazırlayan: Asım Bezirci, **Nazım Hikmet Tüm Eserleri Şiirleri: 7,** Cem Yayınevi, İstanbul, Ocak 1979, s. 161.
6) Hazırlayanlar: Şerif Hulusi/Asım Bezirci, **Nazım Hikmet Tüm Şiirleri: 2,** Cem Yayınevi, İstanbul, Mayıs 1976, s. 279.
7) Arif Damar, «Hikaye-i Arhaveli İsmail», Güney Dergisi, Mart-Nisan 1978, s. 15.
8) Osman Çutsay, «Bilimin ve Şiirin Ölümü ya da Bir Dönemi Noktalamak: Mustafa Suphi Destanı», Edebiyat Cephesi Dergisi, Temmuz 1980, s. 16.
9) Friedrich Engels, «Minna Kautsky'e Mektup»; K. Marx/F. Engels, **Sanat ve Edebiyat Üzerine,** Birikim Yayınları, İstanbul, Nisan 1980, s. 41.

AŞKIN UMUTSUZLUĞU

ERENDİZ ATASÜ

Bir süre önce birkaç gün etkisinden kurtulamadığım bir film* izledim. Amerikalı şarkıcı Fanny Brice'ın hayatını anlatan, gözü yaşlı, sıradan bir kurdele. Alışılmış, bayat konuları sakız gibi çiğneyen ikinci sınıf bir müzikalde, beni böyle sarsan ne olabilirdi? Konunun sıradanlığında gizlenmiş hayatın ta kendisinden başka! Nerdeyse her sevgi ilişkisinde bıkıp usanmadan yinelenen, bireysellik çeşitlemelerinin altında inatla beliren aynı motifler...

Fanny âşıktır, bir erkeğe, bir düşe, bir mite, bir tanrıya... Yıllar geçer, Fanny başarılı bir sanatçıdır ve başka bir erkekle beraberdir; ama hâlâ geçmişteki mite âşık, küçük kızdır o... Gün gelir, Fanny mitten gerçeğe büyür, artık olgun bir insandır; ama yeni erkek onu terketmiştir, başka bir küçük kızın tanrısı olmak üzere...

Aşk yaşanan bir gerçeklik mi, yoksa peşinden koştuğumuz bir düş mü? Herhalde, insanlık deneyiminde gerçeklikle düşün, birinin nerde bitip, öbürünün nerde başladığı belli olmayıncaya dek birbiriyle karıştığı başka bir alan yoktur.

Bireysel, hayatımızın en büyük mutluluğunun ve acısının çağrışımları, bu üç harfli sözcüğe nasıl yüklenmiş?

İnsanlığın şafağında, karşı cinsten iki Homo Sapiens birbirine âşık oluyor muydu? İlle de birbirinin dokunuşunu ve kokusunu özlüyor muydu? Bunu bilmenin olanağı yok. Yoksa aşk, insanlık toprağa yerleşip, mal mülk edinmeye başladıktan sonra, sakıncalı bulunan serbest cinselliği bastırabilmek için uydurulmuş kültürel bir yalan mı? Eski Yunan'ın bilge efendileri onlara âşık olacak kadar önemsiyorlar mıydı kadınları? Ya eski Roma?.. Belki, Roma'nın güzel ve soylu hanımefendileri kölelerinin adaleli gövdelerini, soylu efendilerin çok yemekten şişmiş gövdelerine ve pörsük etlerine yeğliyorlardı. Her iki kültürün alt kesimlerindeki kadınlar ve erkekler nasıl yaşıyorlardı? Bilemiyoruz. Ya Asya'lılar? Ve beş kıtanın kadınları? Kadınlar bin yıllar boyu neler hissettiler ve yaşadılar? Tepkileri —var idiyse bile— cinslerinin üstüne abanan koyu suskunluğun altında ezilip yok oldu.. Gerçekte, insanlığın geçmişine dair ne kadar az bilgimiz var...

Ama şunu biliyoruz... Karşı cinsten iki insanın arasındaki duyguların —dokunuşun değil— yüceltilmesi, kapitalizmin doğum sancılarıyla kıvranan feodalitenin bağrından çıktı.[1] Yeni sınıfın doğuşunu duyuran çığlıklardan ezgilendi aşk şarkısı. Hıristiyan Batı'nın zırhını kuşanıp dünyayı fethe çıkan şövalyesi, ortaçağ şatolarının kasvetli karanlığında gergef işleyerek onu bekleyen, soluk benizli, üzgün sevgili... Uğruna başka uygarlıkların dize getirildiği, ama odasından dışarıya çıkamayan sessiz kadın... Müslüman Doğu'da durum farklı değildir. Sırma saçlı, ince belli kızı dört nala sürdüğü kır atının terkisine atan şehzade... Aşk, bu masallarda, birey olduğunun ayrımına varmış erkeğin, varlığını olumladığı, hissettiği, kendi «ben»ini kendisine kanıtladığı ve tek başına yaşadığı bir deneyimdir. Hızlı süvari şehzade ve şövalyenin dilsiz ve durgun kadınlarıyla gerçek bir duygu iletişimi yaşamaları mümkün müdür? Erkek kendi yarattığı duygularını gene kendi yarattığı soluk imgeyle paylaşır; yatağını ise o imgeden soyutlanmış ve başka hiçbir anlam yüklenmemiş, o «çok ayıp» ve «günah» isteğin nesnesiyle... Herşey yolunda gibidir. Henüz acı aşkın ayrılmaz parçası olmamıştır. Kadın ne hisseder? Bir şey hisseder mi? Bana kalırsa, kadınlar, insanlık tarihinin çok yakın dönemlerinde âşık olmaya başladılar.

«Birey olabilme» durumu şatoların, sarayların korunaklı duvarlarından çıkıp, çarşıya pazara açıldıkça, gücün ve paranın sahibi erkeğin yanında - yöresinde yaşayan kadın, kendisinin de ayrı bir varlık olduğunun bilincine ucundan - bucağından vardıkça, Ortaçağ'ın aşk söylencesi, söylenceyle gerçeğin birbirine girdiği acılı bir karışıma döndü. Erkek, aşk serüvenini, dilediğince biçimlendirebildiği hayalleriyle değil, hayallerince biçimlendirmeyi dilediği,

ona zaman zaman direnen ve onu hayal kırıklığına uğratabilen gerçek bir kadınla yaşayacaktı artık. Kendine ait gereksinimleri ve hayalleri, bazen erkeğinkilerle örtüşse bile, çoğu kez çatışan ayrı bir bireyle... Kapitalizmle birlikte aşk gerçekten var oldu.

Psikoloji, aşkı, «bireyin tüm varlığını karşısındakine sakınımsız verebilmesidir», diye tanımlar.[2] Kuşkusuz bu tanım burjuva kültürüne aittir. Ve zaten aşk da burjuva kültürünün ürünüdür. Bu tanıma göre, kişinin varlığını sunabilmesi için, öncelikle bir varlığı olması, sonra bunun bilincine varması, ve dahası, varlığını ikili paylaşmaya açabilmesi gerekmektedir. İnsani varlık yalnızca beden olmadığına göre, psikolojinin aşk tanımını temel alırsak, bireyin âşık olabilmesi için, öncelikle bir kişiliği, öznelliği, yani bireyselliği var olabilmelidir. Bu bağlamda —kendi ülkemizi düşünelim— ümmet toplumunun insanı aşkı tanımaz; ne de 21. yüzyılın eşiğinde teknoloji toplumlarındaki, tekelci kapitalizmin tek tip bireyleri âşık olabilir. Aşk, kapitalizmin yükselme dönemlerine aittir. Gene, ülkemize dönersek, hâlâ ümmet toplumundan izler taşıyan bizler için aşkın çok yeni bir deney olduğunu söyleyebiliriz. Aşkı böyle çarpık yaşamamızın bir nedeni de bu olsa gerek. Ve Türkiye'de resmî ideolojinin amacı, tek tip, boyutsuz insanlar yaratmak olduğuna ve şimdilik resmî ideoloji, bu konuda başarılı göründüğüne göre, aşk, bizler için, olgunlaşamadan çürüyecek bir meyveye benzemektedir.

Karşımızdakinin bireysel özelliklerinin ruhsal gereksinimlerimizle ve düşlerimizle çakıştığı noktada, bu çakışmanın cinsel uyarılara dönüşmesiyle doğar aşk... Tek tip, tekdüze, insanlar arasındaki duygusal ve cinsel ilişkiler bir tür «ikame metodundan» başkası olabilir mi? Biri olmadı mı, bir diğeri daha, farketmez...

Aşkı zihinlerdeki doruğuna yükselten, bireyselliklerini sonuna dek yaşayan, ruhlarındaki susuzluğu bir türlü dindiremeyen yaratıcı bireylerdir. Bu bağlamda, herhalde, dünya nüfusunun çok azı aşkla gerçekten tanışır. Küçük bir azınlığın duygularının böyle yankınlanması, herhalde yalnızca, aşkın, gündelik dilde, magazin kültüründe, sık sık cinsel güdülerle karıştırılmasına bağlı değildir. Bana kalırsa, herkesin aşka gönül vermesinin nedeni, ne kadar baskı altına alınırsa alınsın; gündelik hayatın tekdüzeliği, hayat pahalılığı, yönetimlerin yönlendirmesi, gelenekler, ayıplar, yasaklarla ne kadar öldürülmeye çalışılırsa çalışılsın, her bireyin içinde küllense de sönmeyen yaşama kıvılcımıdır. Kendini aşma güdüsüdür bu.[3] Aşk, kendimizi gerçekleştirdiğimiz alanlardan biridir. Bir zamanların pek moda film şarkısı «Aşk güzel şeydir»in dediği gibi «Aşk, yaşamımıza bir anlam kazandırmanın en doğal, —en alışılmış da diyebiliriz— yoludur.» 20. yüzyılın ikinci yarısında burjuvazinin aşk konusunda bir kötü niyeti varsa, bu, bir yandan tekdüze bireyler yaratıp aşkı imkânsız hale getirirken, bireye kendini gerçekleştirme ve aşmanın tek yolu olarak aşkı sunmasıdır. Ne rastlantı, bilincimizin ürünü kendini aşmayla, doğamızın ürünü soyu sürdürme güdüsü tam da aşkta çakışmaktadır... Böylece aşk yığınlar için vazgeçilmez ve erişilmez bir düş olmaktadır.

Sakınımlı ve hesapçı burjuva yaşam tarzıyla, hesaba kitaba sığmayan coşkun aşk nasıl bağdaşabilir ki? Burjuvazi kendi yarattığı «aşk»ta kendi varlığını tehdidedici unsurları sezince, onu, deyim yerindeyse terbiye etmiş, evcilleştirmiş, resmîleştirmiş, belgelere bağlamıştır; kullanabileceği, yararlanabileceği biçimlere sokmuş, paketlemiş, reklamını yapmış, satmıştır; dahası, mitlere imgelere boğmuş, ortada aşkın adı kalmış, kendisi yok olmuştur.

Günümüzün kadın ve erkek imgeleri, Ortaçağ söylencesinin üstüne, ataerkil kapitalizmin katkılarıyla oluşmuştur. «Birey olma» erkeğe verilmiş bir haktır; kadınsa hâlâ hakkını aramaktadır —o da arayabilirse... Erkek cesurdur, güçlüdür, sorumluluk taşımaya değerdir, girişimcidir, atılgandır. Kadınsa, büyüten, bakan, esirgeyen, övgülerle yüceltilen, hırpalanan, aşağılanandır; hakkında iki rivayet dolaşır.. Birisi vefakâr, cefakâr, korunmaya muhtaç (üçü bir arada nasıl olabiliyor; cefakâr ve vefakâr kişi hayli dayanıklı ve güçlü olsa gerek!) olduğudur. İkinci rivayetin birleştiği tek nokta, kadının kendini aşabilme yetisinden (birey olmaktan) yoksunluğudur. Kadın «eksik» bir varlıktır; kurnaz olsa da zeki değildir, olmamalıdır; sorumluluk taşımaya lâyık değildir; yaratıcılığı gelecek kuşakları doğurmaktan başka alana kaymamalıdır. İmgeler böyle söyler... Gerçi, Ortaçağ'ın kahraman savaşçısının yerini, artık geç kapitalizmin başarılı girişimcisi almıştır. Kadınlar erdemden sararıp solacaklarına, «seksi» olsalar fena mıdır?.. Ama şu temel değişmemiştir: Erkek yöneten, kadın yönetilendir. Aşkın en fazla yaygınlaşmış, kitlelerin bilinçaltına malolmuş masal yanı, böyle imgesel iki varlığın birleşmesini söylenceleştirir. Gerçek yaşamda kadın ve erkek bu rollere tümüyle uyabilseydi, aşklar ölümsüz, evlilikler mutlu olurdu. Neyleyelim ki bu roller, kadını ezmelerinden öte, hiç kimsenin üstesinden gelemeyeceği kadar zordur. Ve de bireysellik diye bir olay vardır.

Bizler —kadınlar ve erkekler— kişiliklerimizi geleneksel imgeler doğrultusunda biçimlendiririz. Daha doğrusu içine doğduğumuz aile kurumunda, bu imgelere göre toplumsallaştırılır, biçimlendiriliriz. İstesek de, istemesek de, beğensek de beğenmesek de içimizde bu imgelerden parçalar ve daha başka şeyler taşırız. Zihnimizde, aşk kavramı bu imgelerle yoğrulmuştur. Ve eğer gerçek birer bireysek, varlığımızın içinde yer yer imgeleri aşarız; onlardan ayrılmak, özgünleşmek isteriz; bir yanımız imgeleri kovalarken, öbür yanımız onlardan kaçar, ya da onları yıkmak ister. Kendi içimizde bölünürüz. Bireysel özelliklerimizin imgelerden ayrıldığı noktalarda, ki gerçek aşk burda doğar, acılar ve aşkın yıkımı başlar.

Yaşadığımız dünyada, etten kemikten kadınlar ve erkekler imgelere ne derece uyarlar? Erkekler hep güçlü ve cesur mudur? Bilemem. Ama çoğu, içlerinde verdikleri güçlü olabilme savaşımında katılaşmış, ağlamayı unuturken, sevmeyi de unutmuştur. Erkekler duygusuz mudur? Değillerdir herhalde. Ancak çoğu duygu belirtmeyi zayıflık saydığı için, duygularını, bazen öldürünceye kadar ezer. Dış âlemde güçlü olabilmek için, iç dünyasında baş gösteren tedirginlikleri, tereddütleri, soruları bastırmalıdır bir erkek. Erkeklerin çoğu silahtan korkmayabilir ama kendi duygularından ödleri patlar. Bir anlamda çok korkaktırlar. Kendilerini ve korktukları duygularını sorgulamaksa hiç tanımadıkları birşeydir.

Erkeklerde sorumluluk duygusu köklü müdür? Erkek imgesinin sorumluluk yanı öyle abartılmıştır ki, gerçek erkeklerin büyük kısmı, sorumluluktan kaçar. Hele de bu sorumluluk onlara şan - şeref kazandırmayan türdense... Yani sevgi ilişkilerindeki gibi... Erkek imgesi hiçbir zaman gerçekleşmemiştir. Gerçekleşen, bu imgenin peşinde acı çeken, durmadan kendini kendine ve çevresine kanıtlama gereksinimiyle bunalmış, huzursuz, etten - kemikten erkeklerdir; gerçek kimliklerinin özledikleri kimlikten nasıl da farklı olduğunu bilirler, olmak istedikleri adam üstlerinde eğreti giysiler gibi durur; «kendisini sakınımsız karşısındakine verme» durumundan ödleri kopar. Aşk baştan beri onlar için tehdidedici bir unsurdur. Özgürlüklerini yitirmekten korkarlar; aslında korktukları, özümseyemedikleri kimliklerinin dağılıp yok olmasıdır; Türkiye'nin ilerici erkekleri bu motifin çeşitlemelerini sergilerler.

Kadınlara gelince... Kadınlar hep sevecen, sabırlı, alttan alan yaratıklar mıdır? Tabiî ki hayır! Tümünün ince belli, sırma saçlı güzeller olmadıkları gibi. Gerçek kadınların pek çoğu çekilmez yaratıklardır. Kadınlar ezilmenin masumiyetini ve pisliğini taşırlar içlerinde. Geleneksel kadın imgesinin peşinde, kişilikleri parçalanmış ya da hiç gelişmemiştir. Erkek dünyasında kendilerine yer açabilmek için, ya da erkeklerin gözünde değer kazanabilmek uğruna birbirleriyle didişip dururlar. Kendilerine güvenleri ve saygıları yoktur. Erkeklerin hırpalayıcı ellerinde acı içinde yaşarlar. Görünüşü kurtarmak için, kendilerine ve çevrelerine mutluluk yalanları söylerler. Engellenmişlikleri, yaşlandıkça onları kinci, sevgisiz ve intikamcı yapar.

Karşı cinsten böyle iki insan (kalıplaşmış imgelere ayrımında olarak ya da olmayarak inanan) birbirini sever ve birbirine ihtiyaç duyarsa ne olur?.. Gerçekte sevdikleri birbirleri değil, birbirlerinde somutlaştırdıkları geleneksel imgeler ve kendi kişisel düşleridir. Kısa sürede düşler parçalanacak, erkeğin gözünde kadın kişiliksiz, kimliksiz bir «şeye», cinsel isteğin arzulanan ya da artık arzulanmayan objesine; kadının gözündeyse tapılası «tanrısı» belki «şeyden» de aşağıya, hiçliğe indirgenecektir... Ancak kadın bunu ne kendine, ne çevresine, ne yetiştirdiği kızlarına itiraf edecektir; zira erkeğinden başka varolma yolu bilmemektedir; erkeği hiçse, o da yoktur. Kalıplaşmış kadın, erkek ve aşk imgeleriyle yaşanan gerçekliğin çatışması sonucu erkeğin kadın üzerine yargısı onun bir cinsel nesne olduğu; kadınların erkeklerle ilgili yargılarıysa erkeklerin «kötü» olduklarıdır. Böylece erkeğin «tanrısal» imgesi yıkılsa da, «insan tümlüğü» korunacaktır.

Kadınlar ve erkeklerin bireysellikleri sivrildikçe, kişiliklerinde kalıplaşmış geleneksel imgelerden ayrılan noktalar ya da bu imgelere kattıkları özellikler çoğalacaktır. Böyle iki insan arasındaki aşka da bir göz atalım dilerseniz...

Geleneksel kadınlık rolü, içi boş kabuk gibidir; bireyleşme yolundaki kadın, ayrımına varsa da varmasa da bu rolle çatışmaya girmiştir; kendisini ve verili değerleri sorgulayarak, mücadele ederek oluşturur kişiliğini. Kendisini yaratmaya uğraştığı gibi, ilişkiyi de kurmaya, güzelleştirmeye ve korumaya çalışacaktır. Erkekse, geleneksel rolle kendisine tanınan üstünlüğü yitirmek istemez, bu üstünlük bir takım yoksunlukları birlikte getirse bile. Rolün dışına çıkmışsa bile, rolü sorgulamamıştır; geleneksel imgedeki tanrısal niteliklerin çekiciliğinden kurtulamaz. Kişilikli bir kadını sevme özlemi duyar, oysa böyle bir kadını sevmeye hazır değildir; geleneksel kadın imgesine uyan

birisiyle beraberlik daha doyurucu değilse bile daha kolaydır; en azından aksayan yanlardan kadının kişiliksizliğini suçlama kolaylığını sağlar böyle bir ilişki ve erkeği kendi kendisiyle yüz yüze bırakmaz. Erkek aynada gördüğü kendi yüzünü sevmeyecek, ya öfkeden delirecek, ya da kaçıp saklanmak isteyecektir. İlerici erkeklerin, kendilerini ve geleneksel değerleri sorgulamayı öğrenmedikçe bir yere varmaları mümkün değildir. Kendileriyle yüzleştikleri an, ne ataerkil erkek imgesinin tanrısal niteliklerine, ne de zihinlerindeki soyut insan imgesinin değerlerine ulaşamadıklarını görmek, onları kendi içlerinde, dayanamadıkları bir hiçliğe düşürmektedir. Ve o aşamada kırıcı ve/veya sorumsuz olmaktadırlar.

Birey olarak ne kadar değiştiğimizi varsayarsak sayalım, atalarımızın mirasını taşırız. Aşkla ilgili miras, ne yazık ki erkekten yana ve kadına karşıdır. Erkeğin tümlüğünün zedelenmemesi için kadın «eksik» kalmalıdır. Erkek, kadındaki eksiklikleri tamamlayabilmenin tutkusuyla yanıp tutuşur; kadının ona ihtiyaç duymasına muhtaçtır; varlığının bilincine bu ihtiyaçla varmaktadır sanki. Billy Ross, Fanny Brice'a, «Gerçekten karım ol, bana gerçekten ihtiyacın olsun!» der tutkuyla. Ama ihtiyaç gerçekleştiği an, erkek için anlamını yitirecek, özgürlüğü tehdideden bir sorumluluğa, bir «ayak bağı»na dönüşecektir. Ve Fanny, çocukluk hastalıklarından kurtulup, yetişkin ve olgun bir insanın duyduğu ihtiyaçla kocasına yöneldiği an, onu yanında bulamaz, Fanny ve ihtiyacı, Billy Ross için, aşılmış doruklara dönmüş, erkek başka hedeflere yönelmiştir. Erkek aslında, iki insanın gerçekleşebilir dayanışmasını değil, küçük bir kızın düşsel ihtiyaçlarını ve tapınmasını özlemektedir. Böylece hiç çaba harcamadan kendini kanıtlamanın kolay bir yolunu bulacaktır.

Erkek, zor olanı, ilişkiye emek dökmeyi istemez. «Yuvayı yapmak dişi kuşun görevidir»; aşkı korumak, pürüzleri gidermek de öyle... Ve bu arada, erkeğin kültürel düzeyine ulaşmak da... Erkek beğenmezse çekip gidebilmelidir. «Shoot the Moon» (bizde «Erişilmez duygular» adıyla oynadı) filminde, parçalanan ailenin annesi, büyük kızına, çekip giden yazar babanın davranışını şöyle açıklar: *«Yaşamak birbiri ardı sıra kapılardan geçmeye benzer. Bazen biri ötekine yetişemez.»* Henüz büyümenin eşiğindeki kız, acılı bir şaşkınlıkla sorar: *«Peki, neden birbirlerini beklemezler?»* Beklemezler. Hele erkek hiç beklemez. Çünkü beklemek sorumluluk demektir.

Neden erkek payına düşen sorumluluğu üstlenmez de, kadın hep uğraşır? Neden? Erkek sorumluluklardan bezdiği için mi? Kadının başka umarı yoktur, ondan mı? Ya da dikkat edelim, kişilik sahibi kadınların sorumluluk duyguları yüksektir. Sorumluluk taşımak, kadının kendisine kişiliğini kanıtlamasının bir yolu mudur? Erkek, doğası gereği çok eşlidir, neden bu mudur? Belki... Bunların hepsi de etkilidir herhalde. Ama asıl neden, temelde yatan acı gerçek, kadının hiçbir zaman erkeğin karşısında bir «insan» olmaması, olamaması, olsa bile öyle kabul edilmemesidir. Kadın, erkeğin gözünde bir insanın diğerine borçlu olduğu sorumluluğu haketmez! Gerçek budur. Erkekler, biz kadınları insan olarak görmemektedirler. Kadın, ya peşinde koşulacak bir ideal —ele geçtiği an yeni bir ideal gerekmektedir— ya da cinsel bir objedir. Erkeğin bilinç düzeyinin ya da duyarlılığının yüksek olması bu temel gerçeği değiştirmeye yetmemekte, yalnızca, sevilen kadının varlığını saran bulutsu belirsizliği yoğunlaştırmaktadır... Sisler dağılınca ortaya çıkan, «isteğin o çok belirli nesnesidir!» Hayatı daha yalınkat yaşayanların, «cinselliğin zayıfladığı noktada ilişki de bitti,» diye kestirip attıkları yerde, duyarlı ve bilinçli insanlar pek çok karmaşık ruhsal neden sıralayacaklardır. Erkek, duygularını ve ilişkisini bir tür gizem gibi yaşar. Materyalist erkeklerin bile, gönül konularında dillerinden düşmeyen «kader, kısmet» sözcükleri bundandır.. Oysa tarihin belli bir döneminde, coğrafyanın belli bir konumunda, iki belli kişinin duygularında belirsiz ya da gizemli hiçbir şey yoktur: *«İlişkinin toplumsallığı nesnel bir şekilde araştırılmaz. İlişki kopar ve üzeri örtülür... Ancak yeni bir ilişki öncekinin bittiği yerden değil, yine o ilişkinin başladığı yerden başlar.»*[4]

Erkeğin kendi duygularıyla, duygularının temelinde yatan kavramla, kadının kendisi için cinsel bir objeden öte bir varlık olmadığı kavramıyla yüzleşecek yürekliliği yoktur. Hapisten, işkenceden, sürgünden, işsizlikten korkmayabilir ama kendinden korkmaktadır. Duygularının bile sorumluluğunu taşımak istemez. «Ve sanki Nazım'ın (erkeğin) verilmesi gereken hesabı yoktur; bir sevgiyi, bir ilişkiyi savunamamayı, sürdürememeyi anlamaya ve açıklamaya çalışmak yerine, «kadını» karşısındaki güçsüzlüğünü itiraf etmesi, başka bir kadına «kaçmasının» hem gerekli, hem de yeterli nedeni olur.»[4] Erkek gönlünün geçtiğini itiraf edecek yüreklilikten de yoksundur; dolayısıyla bunun getireceği sorumluluktan kurtulmuştur.

Duyarlı ve bilinçli erkek, kendini sorgulamamanın ve kadını bir cinsellik düşü ve/veya cinsel bir obje olarak algılamaktan kurtulamamanın kısır döngüsünde acı çekmekte, kadını da kendisiyle birlikte bu kısır döngüye hapsetmektedir. Düşler ve nesneler insan değeri taşımazlar; insanlara övgü saygıya lâyık değillerdir. Ve erkek ne kadına, ne ilişkiye bu saygıyı beslemez. Kadına hayranlık duyabilir, adına şiirler yazabilir, onsuz yaşamaktan hiç tad almayabilir, onsuz çıldırabilir ya da canına kıyabilir ama ona saygısı yoktur; dolayısıyla tüm taşkın duyguları erkeğe ilişkiye karşı sorumluluk yüklemez ve erkek ilişki için çabalamaz. Sorumluluk, sevecenlik, emek gibi etmenlerle beslenmeyen cinsel tutku ne kadar sürecektir? Üstelik yeni kadınlar, erkek için, kendini kanıtlamanın bir yolu oldukça...

İlişki için kadının uğraşması ve erkeğin edilgin kalması, erkeğin içinde değersizlik duygusu yaratınca, erkeğin kaçıp gitmekten, ya da kalıp hırpalamaktan başka seçeneği var mıdır?

Aşk acıyla yüklü sağırlar diyaloğundan başka nedir ki? Duyarlılık ve bilinç erkeği aşkı kendi başına yaşamaktan kurtaramamaktadır. Erkek ortaçağda yarattı aşk söylencesini; «Ben»ini doğadan ve kitleden ayrı algılamayı öğrendiği zaman, bu yalnızlığa dayanamayıp... Yatağını paylaştığı kadını değiştirmeyi hiç düşünmeden —o zaman hizmetini kim görecekti?— imgeleminde o kadınla ilintisiz düşsel bir kadın yaratarak. Paylaşmaya yabancı, yalnız bir deneyimdi bu. Bu yalnızlığın kaçınılmaz egoizmini, erkek bin yıllardır sırtından atamamıştır. Paylaşmayı o kadar bilmez ki, yalnızlığının ayırdına vardığı an tek tepkisi kendine acımaktır. Bugün bile aşk erkek için, ken-

AYRILIŞ

Eğildiğini görmek için atıyorum kalemi yere
Üşümen için açık bıraktım kapıyı
Tıpkı coşup sarılman için sevindirdiğim gibi seni

Sırf susasın diye öptüm
Seni benim için yanımda bulundurdum ve bunun için
[bağladım
Sana herşeyi vermedim doyup gitme diye
Aç da bırakmadım seni gelmekten vazgeçme diye
Karlı günlerde seni üşümüş görmek için
yollarda yürüttüm seni ve sırf soğuk dudağından
[öpebilmek için

Hep duymak istediğim için söyledim
Duymak istediğini değil, duyup gitme diye
Sana uzak durdum yaklaşasın diye ve hiç yaklaşmadım
diye [kaçmayasın

Ve bir gün herşeyden vazgeçip söyledim
yaklaştım
sana doğru koştum
gizlice bütün bağları kopardım

KOKU

O
Sevgili olmaktan öte
Uçurumlardan attığımız bir güldür
Açılan kollarımızın dışındadır

Dudakları yürüyerek tenin üzerinde
Tanımadığımız bir yüze dayanır
buğulanan camı sileriz
arkamızda karanlık
yutmadan önce

O
Uçurumlardan attığımız bir güldür
Ve beklemesini bilmez
Gülün kokusu yayılarak yükselir

NAFER ERMİŞ

dine ait hayallerin sevildiği, özverinin kendini onurlandırmak adına yapıldığı, acının kendine acımakla özdeşleştiği bunaltıcı ve kısır bir deneyimdir. Her aşkın *«bir öncekinin bittiği yerden değil, başladığı yerden başlaması»*, her ilişkinin bir ilk aşk gibi, «ilk»lere özgü tüm acemiliklerin yinelenerek yaşanması bu kısırlığın sonucudur. Belki bu yüzden erkekler büyümez ve hep bülûğ çağında kalır.. Kadın içinse aşk, bir türlü uzlaşmayan iki dünyanın uzlaştırabilmesi için verilen bir umarsız savaşım, hep iki kişilik düşünüp yaşamaktan yorularak, parçalanmak demektir.

Öyleyse niçin «aşka mahkûm» yaşıyoruz? Aşkların sürekli ve mutlu olamayacaklarını bile bile, neden her keresinde kendimizi aldatıyoruz? Aşk olmasa ne yaşayacağız? *Cinsellik + arkadaşlık* türünden ilişkiler mi? Tek gecelik maceralar mı? 70'lerin cinsellik patlamasıyla Batı'da gerçekleşen «hoşgörü toplumu» dünsüz ve yarınsız beraberliklerin sevgi yoksulluğundan, gene aşkın acılı zenginliklerine sığınmak istemiyor mu? Düş gücüne hiç yer bırakmayan *cinsellik + arkadaşlık*la yaşama doyumuna ulaşılabilir mi? Gerçekten «İnsan âlemde hayal ettiği müddetçe yaşar».. Tutkulu aşklarla bağlandığımız kişiler hayallerini kaybetmeyenlerdir. Sonsuz akılcılıklarıyla hayallerini bastıranlar ve korkaklıklarıyla hayallerinden vazgeçenler, «hayatın önünde sonsuz ihtiyatlı olanlar»[5] aşk esinleyemezler. Aşk ve biz —günümüzün insanları— aynı kültürel sarmalda dolanmışız birbirimize, çözülemiyoruz. Hayallerimizi oluşturan burjuva ideolojisinin** en büyük yanılgılarından biri aşka kişisel eksikliklerin tamamlayıcısı görevini yüklemesidir. *«Rocky»****** filminin güçlü pazulu kahramanı, sevdiği kıza değgin, *«Sizi birleştiren nedir?»* sorusunu, *«Eksiklikler...»* diye yanıtlar. Oysa, *«İki insanın birliği, bu iki varlığın karşılıklı olarak birbirlerini tamamlama çabasına dayandığı an, başarısızlığa mahkûmdur, çünkü daha işin başında bir eksiklik, bir sakatlık var demektir.»*[6]

Tümlenmiş bireyler sağlıklı ve mutlu aşkın ön koşulu olabilir mi? Fanny Brice ve Billy Ross, yıllar sonra, yaşlılığın eşiğinde, ruhsal komplekslerinden arınmış, kendileriyle barışık, yeterli kişiler olarak karşılaşırlar. Artık, birbirlerine verecek iyi niyetten başka birşeyleri kalmamıştır. Hermann Hesse'in Sidarta'sı[7] tümlenmiş, arınmış iç dünyasının huzurunda, «çocuk insanlar» gibi sevgi gereksinimi duymaz. Margarete Yourcenar'a inanacak olursak,[8] Batı uygarlığının son özgür çağı Roma İmparatoru Hadrianus'un döneminde (Hıristiyan inancının kısıtlamalarından öncesi) âşık olmak —hele de karşı cinse— kimsenin aklına gelmez... Denilebilir ki, bu örnekler sömürü düzenlerinin ürettiği insanlardır; dolayısıyla tümlenmişlikleri bencildir, kapalı devreye benzer, vericilikten yoksundur. Ezme ve ezilme ilişkilerine dayanmayan toplumlardaki kadınlar ve erkekler daha başka olacaktır.

Geleneksel kadınlık ve erkeklik rollerinin kısıtlamalarından ve bu rollerin izin verdiği değişme, yenileşme imkânlarından öte özgürleşmiş, tümlenmiş kadınlar ve erkeklerin yaşadığı, kadınların birer cinsel obje değil, varlıklarının bir yönü de cinsellik olan tümlükler olabildiği, sömürünün, ezenle ezilenin kalmadığı bir gelecekte, Marksizmin «özgür gelişmiş»[9] bireyleri arasında; ya da «androjen feministlerin» düşlediği cinsiyet farklarının azaldığı, daha az erkeksi ve daha kadınsı bir dünyada kadınlar ve erkekler arasında aşk hâlâ var olabilecek mi?

Engels[10] sosyalist toplumda cinsel aşkın tam anlamıyla gerçekleşeceğine inanır. *«Burada işin içine yeni bir unsur giriyor, tekeşliliğin oluştuğu devirde, en fazla tohum halinde bulunan bir unsur: Bireysel cinsel aşk. Fakat tabiatı sayesinde, cinsel aşk —yabancıları geri ittiği için— bu geri itiş günümüzde ancak tamamen kadında gerçekleşmesine rağmen, — cinsel aşka dayanan evlilik tabii ki tek eşlidir.»* Engels, sosyalist toplumda erkeklerin bile tek eşli olacağını savunur!.. Burjuva toplumunda tek eşlilik gerçekte yalnız kadın için söz konusudur. Zira aşk, burjuva toplumunun temeli ailenin kurulmasında yararlanılacak bir nesnedir ve ailenin en önemli amaçlarından biri erkeğin mal birikiminin kendi soyuna geçişini garanti altına almaktır. «Fakat pek yakında gerçekleşecek sosyalist devrim, hiç değilse gayrımenkul ırsî servetlerin muazzam bir çoğunluğunu —üretim araçları— kamu mülkiyeti haline getirerek, bütün bu irsî devir tasalarını en azına indirgeyecektir. Öyleyse tek eşlilik ekonomik sebeplerle doğduğuna göre, bu sebepler ortadan kalkarsa, o da ortadan kalkacak mıdır? Gayet haklı olarak, «tekeşlilik ortadan kalkmak bir yana, ancak o zamandan itibaren bütünüyle gerçekleşecektir diye cevap verebiliriz. Zira üretim araçlarının kamu mülkiyetine geçişiyle, ücret, proleterya ve giderek —istatistikle hesaplanması mümkün— belli sayıda kadını para karşılığında fuhuş yapmaya zorlayan yoksulluk da ortadan kalkar; tekeşlilik tehlikeye düşmek yerine, erkekler için bile bir gerçek olur.»[10]

Acaba? Engels aşkı yaratanların arasında düşlerimizin rolünü ve düşlerimizi biçimlendirenin de toplum düzeninin ta kendisi olduğunu unutmuş görünüyor. Kadınlar ve erkeklerin birbirlerine duydukları, büyük ölçüde kendi eksikliklerinden kaynaklanan, doyurulmadığı zaman acıyla yok olan ve yok olurken onu yaratan ruhu da parçalayıp yok eden kavurucu ihtiyaçlardan arındıkları bir dünyada, kadınlarla erkeklerin ilişkileri bizim şimdiki düş gücümüzün erişemeyeceği kadar farklı olmayacak mıdır? Yakıcı mutlak ihtiyacın uyarısından uzak bireyler kendilerini aşabilmek için düşgüçlerini niçin karşı cinse yöneltsinler? Aşklar ve ihtilâller aşkınlığa yelken açan hayal gücümüzün sonucudur. Çelişkilerin olmadığı yerde aşklar var olmayacaktır.

Geleceğin ilişkilerini geleceğin belirleyeceğini kestirmek zor değildir. «Fakat sonra ne olacaktır? Bu yeni bir nesil büyüdüğü zaman kararlaştırılacaktır.»[10] Ama gelecek kuşakların seçiminin kendi dileklerimiz doğrultusunda gelişmesini ummaktan vazgeçemeyiz... «...Asla ne kendilerini *gerçek bir aşk dışında*, ne de bu *teslimiyetin* ekonomik sonuçlarının korkusu yüzünden sevdiği kişiyi reddetmek durumunda kalmayacak bir kadın nesli.»[10]

Gerçekte, aşk ideolojisiyle öyle koşullandırılmışız ki, burjuva düzenine karşı çıkarken, «aşk» dediğimiz ruh durumunu yaratan ögelerin, eşitsizlik, güçlü - zayıf karşıtlığı, cinsiyet imgeleri gibi bizatihi düzenin parçaları olduğunu unutuyoruz. Engels'in kullandığı sözcüğü anımsayalım: «Teslimiyet...» «Teslimiyet» bizatihi zayıfın güçlüye boyun eğdiği iki tarafı çağrıştırmaktadır. Düzenden vazgeçerken, aşkı korumaya çalışıyoruz. Çünkü, bizler —dünkü ve bugünkü kadınlar ve erkekler— düşlediğimiz «tüm insanlardan» çok uzağız, mutlu ve sürekli bir beraberliğin sıcaklığından uzak, soğukta kalmış küçük çocuklar gibi üşüyoruz. Çünkü bireysel yaşamımızda, ölüm acısıyla başbaşa giden aşk acılarıdır. Kendi yarattığımız ve sonra yok ettiğimiz duygularımızın acısı gerçekte hiç geçmez. Yaralarımızın üstü, ne zaman ve nasıl, hangi çağrışımla kanayacağı belli olmayan ince bir kabukla örtülür ancak. Ve bizler, acılarımızın bir işe yaramasını, geleceğin mutlu aşkının temeline harç olmasını diliyoruz. Ölümden sonrasını düşlemeden yaşayabiliyoruz, kesin yokluğu kabul edebiliyoruz da, aşk mutluluğunun insanlık projelerinin en umutsuzu olduğunu, kesin yalnızlığı, kabul edemiyoruz.

Doğru, geleceği biz insanlar yaratırız... Bizler, zavallı bireyler... Dünyanın hayallerimiz doğrultusunda değişeceğini umarak.. Dünyayı değiştiren biziz, hayallerimizi gerçekleştirerek değil, gerçekleştiremeyerek... Bu başarısızlık sırasında yeni gerçeklikler yaratarak...

Mutlu aşk, bu hayallerin en olmazıdır.

Aşkı başarabilmek için, 20. yüzyıl belki son çağ, tekil ömürlerimizse tek ve son şansımız... Ve biz bu sınavı başında kaybettik...

Kazancakis, 600 küsur sayfalık «El Greco'ya Mektuplar»ında,[11] Tanrı'nın varlığını - yokluğunu ve bunun bireye yansımasını tartışır. Vardığı sonuç şudur: Önünde açılan kesin boşluğa, ölüme, hiçliğe korkmadan, küçülmeden, yüceliklere sığınmak gereksinimini duymadan ve kaçmadan dimdik bakabilmek; ve hiçliğe inat, insanlığın durmadan yükselen ama ne olduğu bilinmez hedefine doğru atılabilmek... İnsan olmanın onuru, tek ve büyük anlamı budur.[11]

Yalnızlığa, aldatmacalara sapmadan, kişiliğin savunma duvarları ardına gizlenmeden, dosdoğru bakabilmek... Ve acıya inat, aşk arayışını, kendini aşma macerasını sürdürebilmek.. Belki, 20. yüzyılda kadın ya da erkek olmanın tek ve büyük anlamı budur.

NOTLAR:

1) Alexandra Kollantai, **Marksizm ve Cinsel Devrim**, Bilgi Yayınları, 1974.
2) A. Krich, **Aşkın Anatomisi**, Say, 1983.
3) Erich Fromm, **The Anatomy of Human Destructiveness**, Penguin Books, 1973. Fromm güdülerimizi ikiye ayırır: Biyolojimizden ve toplumsallaşmamızdan kaynaklananlar. İnsanın kendisini gerçekleştirme ve aşma gereksinimi bu ikinci tip güdülerdendir. Fromm'a göre insan yaşamına bir anlam kazandıramazsa, ruh sağlığını koruyamaz. Coşku, sanat, din hep bu gereksinimden doğmuştur. Ve herhalde aşk da...
4) Kemal Durmaz, **«Nazım ve 'Kadınları': Yanılgılarımız»**, Edebiyat Dostları, Eylül, 1987.
5) Demir Özlü, **Bir Beyoğlu Düşü**, Ada Yayınları, 1985.
6) Simone de Beavoir, **Kadın II**, Payel Yayınları. 1972.
7) Hermann Hesse, **Sidarta**, e Yayınları, 1983.
8) Marguerite Yourcenar, **Hadrianus'un Anıları**, Adam Yayıncılık, 1984.
9) August Bebel, **Kadın ve Sosyalizm**, Toplum Yayınları, 1966.
10) Friedrich Engels, Ailenin, Özel Mülkiyetin, Devletin Kökeni'nden alıntı, **Kadın ve Marksizm**, Öncü Kitabevi Yayınları, 1978.
11) Nicos Kazancakis, **El Greco'ya Mektuplar**, e Yayınları, 1975.

*) TV'de gösterilen, Barbara Streisand'in baş rolünü oynadığı «Komik Kadın».

**) Günümüzdeki sosyalist toplumların aşka bakış açısının değişik olduğunu sanmıyorum. Bu ülkelerin, masum ve ebedi ilk gençlik aşkını, biraz da çocukça yücelten filmlerini düşünelim... Örneğin «Leylekler Uçarken».

***) Örnekleri Amerikan filmlerinden özellikle seçtim. Her ne kadar Türkiye'de birçok kesim Amerikanlaşma merakında ise de, henüz moral değerlerimiz bu toplumunkilerden çok farklıdır. Buna karşın, konu kadın-erkek ilişkisiyse eğer, teknoloji toplumu bireylerinin en derin duygularıyla, bizim feodal artıklar taşıyarak kapitalizm yolunda çarpık çurpuk ilerleyen insanımızın iç dünyası nasıl da benzeşmektedir... Andıran örnekleri küçük burjuva aydın çevremden rahatlıkla verebilirdim.

TEKZİP

«Edebiyat Dostları»na,

Bu yazı bir tartışma veya bir cevap yazısı değildir. İznizinizle iki düzeltme yapmayı istiyorum.

Derginizin Nisan 1988 tarihli 12. sayısında Yücel FİLİZLER imzasıyla yayınlanan yazıda yapıldığını düşündüğüm; birincisi, sonuçları itibariyle teknik, ikincisi bence daha önemli olmakla birlikte, müdahale etmenin başka araçları bulunduğu için, bu yazıda ikinci sıraya koyduğum ve «teknik» olmasını temenni ettiğim iki yanlışlıkla ilgiliyim.

1. Şiirlerimi yayınlarken, şüphesiz, eleştirilebileceğimi biliyordum. Eleştirinin hangi düzlemde yapılacağını da belirlemek durumunda değilim. Zaten bu anlamda özel bir «tercihim» de yok. Eleştirinin «eleştiri» olması ve kötü ifade edilmiş bile olsa, ciddiye alınmayı hakeden düşünceler ihtiva etmesi tartışmam ve teşekkür etmem için yeterlidir.

Sözkonusu yazıda Eylül 1983'te yayımlanmış kitabımdan alındığı iddia edilen ve «sefaletin estetiği»ne örnek gösterilen iki dizenin altında adım yazılıyor. Verilen örnekle benim ilgim yok. Bu dizeler kötü ve aptalca oldukları ölçüde Yücel FİLİZLER'e aittir. Derginizde verilen örnek şöyle:

«Biz öyle güzel yeniliriz ki yenilirsek
Yenen bile perişan olur yenilgimizden».

Benim kitabımdan «bin dokuz yüz seksen bir, İstanbul» başlıklı şiirin son iki dizesi,

«öyle büyük yeniliriz ki biz
yenen perişan olur yenilgimizden» (s. 46) şeklindedir. Eğer eleştirilmek istenen bana ait bu iki dizeyse, şimdi benim yaptığım gibi kitap alınır, nasılsa, olduğu gibi aktarılır ve söylenecekler söylenir. Böyle yapılmaz da «kafadan atılırsa», öncelikle çirkin bir iş yapılmış olur. Ve aynı zamanda yazının tamamında göze çarpan yaklaşımın hangi temele dayandığının belgelenmesine imkân verilmiş olunur.

Bu «hata» birbirinin her yazdığında hikmet bulan ve hemen yayınlamayı düşünen arkadaş «dergileri»nde sık görülen bir ciddiyetsizlik olarak «sonuçta teknik hata»dır.

2. Şöyle söyleniyor: «80 sonrası şiirindeki susku, hüzün, yalnızlık, acı söylevleri 80 öncesindeki politikleşmenin içselleştirilemediğinin göstergesidir.» (s. 8)

«80» tarihi Filizler'in sandığı kadar büyülü bir tarih değil. Ancak beni ve benim gibi olanları, Filizler ve O'nun gibi olanlardan ayırmaya yarıyor. Bu tarih, benim gibi olanlar için, politikanın son bulduğu değil, kesintiye uğradığı da değil, farklı biçimler gerektirdiği ve şüphesiz daha önceden böyle olacağı bilinen bir döneme işaret etmektedir. Dolayısıyla aynı paragrafta söylenen «Şiire dışardan yüklenen siyasanın can damarı kesilince takke düşmüş, kel görünmüştür» sözleri, adını koyalım, sosyalizm mücadelesini sadece «80 öncesi»nin bazı biçimleriyle sınırlanmış olarak anlayan ve daha fazlasını kavrayamadığı için, sosyalizm mücadelesini de kavrayamayan bir anlayışı açığa vurmaktadır. «Takke ve kel» esprisinin, yazılarında kullandıktan sonra, sadece şımarık acemileri sevindiren bir ilkellik olduğunu belirtmem gerekiyor. Ben sosyalizm mücadelesini kişiliklerdeki «kelliklerin» gizlenmesinde kullanılan bir örtü olabileceğini düşünenlerden, onların tam karşısında olmak şeklinde ayrıldığımı düşünüyorum.

Sosyalizm sadece gelecekle ilgili bir proje olarak algılanamaz. Tam tersine, ancak kendisi için verilen mücadeleyle varolan ve yaratılan, başka türlü tasarlanması imkansız bir projedir. Her şeyin «o gün» geldiğinde olup bittiği bir durum olarak algılanması, bir yanlış kavramayı değil, kavrayamamayı ortaya koyar. Benim iki dizeme, bana veya başkalarına değil, yapılan işe saygı ve bağlılık eksikliğini, yukarıda aktardığım iki cümlede ortaya konan sosyalizm mücadelesinin kavranışındaki ciddiyetsizliği ve daha kötüsü, böyle sorunları olan bir yazının arkadaşlık hatırına yayınlanmasını, yarının yaratılması sorununa çok hafif yaklaşıldığı şeklinde anlıyorum.

Bu yazı Edebiyat Dostları'nda yayınlanır veya yayınlanmaz. Önemli değil. Gerekirse başka yerde de yayınlanır. Ancak yapılanı düzeltmek değil, tekrar anlamına gelecek bir tutumla «sözkonusu dizeler yanlış basılmıştır, doğrusu şöyledir» tarzında bir «düzeltme» yapmanızı rica ederim. Filizler'in yazısını dergiye basanlardan. böyle bir tutumu da beklediğim için kendimi fazla hassas bulmadığımı bilmenizi isterim.

Serhan ÖZDEMİR

Not: Bu yazı aynı zamanda Akif KURTULUŞ'a bir mektuptur. Başına adını yazıp okuyabilir.

TEKZİP'E CEVAP

YÜCEL FİLİZLER

Aydınlansın İstemek adlı yazımdaki teknik hata, bence, sonuçları itibarıyla olmasa da biçimsel açıdan bir sorun yaratıyor. Bu durumda dahi savunulacak pek bir tarafı olmayan hatayı, gerekli açıklamayla birlikte düzeltmek, hassasiyeti de kapsayan görevimdir. Şöyle ki:

Çok şiir okuyan, ancak ezberlemeyi sevmeyen bir kişiyim. Her türlü ezberi, belleğimin olmazsa olmaz bir şekilde taşıdığı kavram ve dinamiklere atılmış bir çapa olarak görüyorum. İyi şiir, bana verdiği güçle, duygusal ve düşünsel ufkumu geliştirerek, organik olarak yaşamıma zaten katılıyor. Ne var ki, yaşamımda kendime şiar ya da ibret edindiğim kimi dizeler, ister istemez belleğimde takılı kalıyor. Serhan Özdemir'in söz konusu iki dizesi bu ikincilerden. Kitabını ilk çıktığı zamanlarda okumuş ve bir çok dizenin boğazımda düğüm olmasından kurtulamamıştım. Sonraki yıllar içerisinde kitabı elimden çıkarmış olmama karşın bu olumsuz anlamdaki rahatsızlık sürdü. Bir ukde gibi içimde duran bu dizelerin belleğimde dönüşmüş olabileceği aklımın ucundan geçmediğinden, aslıyla karşılaştırmadan yayınlamakta bir sakınca görmedim.

Düzeltme şu haliyle tamamlanıyor: Yukarıda açıkladığım şekliyle kafadan attığım dizeleri Aydınlansın İstemek'ten çekip, yerine S. Özdemir'in göstermiş olduğu doğrularını yazıyorum. Çünkü, bir şiirin yapılanmasında biçeminin, burada sözcük seçimi ve dizimi, içerik kadar önemli olduğu bir gerçek. İçerik açısından ise benim göremediğim bir fark varsa S. Özdemir açıklamak durumundadır. Hassasiyet gerekiyor.

Yazının ikinci bölümüne gelince, bu kendisinin de belirttiği gibi bir yanıt yazısı değil. Olması da mümkün değil. S. Özdemir, benim gibi şımarık acemilere sosyalizm dersleri vermekle yetiniyor.

Bu, ülkemizin yazın tartışmalarında çok sık kullanılmış, artık eskitilmiş bir yöntemdir. Yazı, eleştirilmek istenen şeyden dikkatleri dağıtabilmek için başka konulara taşınır ve yazıyla ilgisiz bir sürü lâf üretilir. Bağıntı eksikliği ise yazarın doğrudan kişiliğine yapılan saldırılarla doldurulmaya çalışılır. Bu durumdaki yazar ya «ben öyle dememiştim ki, şöyle demiştim» diyerek savunmaya çekilir, ya da kişiliğine yöneltilen saldırıları bir kaç katıyla iade ederek dizeysizliği sürdürür. Ama her iki halde de çekilmek istendiği demogoji tuzağına düşmüş olur.

S. Özdemir'in yapmaya çalıştığı şey de bu olmalı: Yazımı şiir - politika ilişkisini odak alan bir boyutun dışına taşımak... Yapılan teknik hata konusundaki alçakgönüllülüğü de belki de bu çabadan kaynaklanıyor. Dikkat edilirse, yazısının önem verdiği ikinci bölümünde, benden yaptığı iki alıntı dışında, bırakalım şiir - politika ilişkisini, şiirle ilgili tek bir sözcük bile yok. S. Özdemir yazının sınırları dışına çıktığında istediği her şeyi söylemeye hak kazanacağına inanıyor.

Yukarıda andığım iki yöntem dışında, Türk yazınındaki iki kalıplaşmış demogoji anlayışının açığa çıkarılması bana daha sağlıklı görünüyor. «Sosyalizm sadece gelecekle ilgili bir proje olarak algılanamaz» diyen S. Özdemir'in, mücadelenin sürekliliğinden «her derde deva» demogojiyi anlıyor olamayacağını temenni ederim. Bu noktada yazısının başına düştüğü «yanıt ve tartışma yazısı değil» notu kendisine yardımcı olamıyor.

S. Özdemir'in yazısındaki her bölümün inatla şiir - politika bağıntısını kurarak sürdürmek istiyorum. 80 tarihinin şiirimizde büyük bir değişime yol açan bir gerçeklik olmadığı savunuluyorsa, ateşli, barutlu, dağlı şiirlerden, «susku, hüzün, yalnızlık, acı» ve ek olarak «büyük yenilgi» şiirlerine geçme nedeninin ne olabileceği açıklanmalıdır. Şu belirtilmelidir ki, kimse 80 sonrasında tek tek kişilerin isimleriyle nasıl bir tavır geliştirdiğini bilmek durumunda değildir. Tek tek kişilerin beni ilgilendirebilecek yanları, ortaya koyduğu somut ürünlerdir. Şiir - politika ilişkisi doğrultusunda, yaşamda sürdüğü söylenen politika şiirde süremiyorsa, ya da tersinden sürüyorsa, bu şiirle yaşam biçiminin ayrılmaz bir bütün olduğunu düşünenler için, bir tutarsızlık olmak gerekir. Yapılacak şey, «politika sürüyor demek olamaz, çünkü yazımda «hayır, sürmüyor» gibi bir veri yok. Yapılması gereken, özelde «büyük yenilgi» şiirinin benim çıkarsamam dışında nasıl bir anlam taşıyabileceği, genelde ise 80 sonrasında siyasal tavrın şiire nasıl katıldığı, ya da şiirin siyasaya nasıl katıldığının çözümlenmesi olmalıydı.

Bu noktada Aydınlansın İstemek'ten iki alıntı yetiyor: «*Şiir* sosyalizmi kendi diline içselleştirebildiği ölçüde çemberin dışından konuşabilir.» Ve: «Dışa vurum içe vuruma dönüşmüş, *şiir* hamisini kaybedince kendisine özgü bir dili olmadığı görülmüştür.» S. Özdemir'in benden yaptığı iki alıntıdaki şiir sözcüklerinin de altını çiziyorum. Somut verilerin dışında demogoji fare doğuran bir dağ olarak kalıyor.

Yazının ikinci bölümünün tümü, özellikle «sosyalizm sadece gelecekle...» bölümü hoppala! dedirtecek kadar ilgisiz, bağıntısız. Kişiliğime yapılan saldırılar, düşüncelerime yapılamayan eleştirilerin boşluğunu ne yazık ki dolduramıyor, aksine açığa çıkarıyor.

Noktalarken: Yazının sonundaki not, yazıda iki defa «arkadaş dergilerinde» ve «arkadaş hatırına» olarak geçen «arkadaş»ın kim olduğunu ortaya çıkarıyor. S. Özdemir benim yazımla Akif Kurtuluş arasında nasıl bir bağ kurduğunu açıklamak durumundadır. Edebiyat Dostları'nın künyesinde «yazıların sorumluluğu imza sahiplerine aittir» biçiminde bir cümle bulunmaması, kimseye bir yazıdan yola çıkarak dergi içersindeki herhangi başka birine saldırma hakkını vermez. Aksi halde Mustafa Ekmekçi'nin durumuna düşülmüş olunur.

Dolaşık Bir Sorgulama

GÜLTEN AKIN

«Türk toplumcu şiirinin kökeni, halk edebiyatımız, şiirimizdir, öteki folklor ürünleridir. Konumuz halkın hayatı ve onun bir parçası olan kendi hayatımız ve yaşadığımız gerçekler, olgulardır.» demiştim. 4 Haziran 77'de Cumhuriyet gazetesinde, bir söyleşide. Gürsel Korat ne derse desin, bugün de öyle düşünüyorum.

Sevgili edebiyat dostları, daha dergi yayınına başlamadan, bana amaçlarını açıklayıp, aralarında görmek istediklerini söylediler. Edebiyatımızda hesaplaşacakları pek çok şey vardı. Bu hesaplaşmalar, sorgulamalarla suskunluğu dalgalandıracakları için, alanımızı sarsacakları için sevindim. İstedikleri katkıyı yapamamışsam da, onları ilgi ile izledim.

Sıra'nın, kırk yıla yakın zamandır ürün veren bana da gelmesinden doğal ne olabilir? Her ağzımızı açtığımızda demokratik davranmaktan söz ettiğimize göre, bu tür eleştirileri de, yaşının ağırlığına sığınmadan yanıt vermeyi de göze almalıyız. Günü geldi.

Terslik şurda ki ben, bana sorulmayacak bir konuda sorgulandım. Biraz da karışık, dolaşık bir biçimde. «Halkçılık»la hesaplaşırken sevimli, diri, evecen, soluk almadan konuşan bir Gürsel Korat, Yunus Emre'den, Tasavvuf'tan, Baki ve Nedim' den başlayıp, Pir Sultanî, sonra Nazım'ı geçip Gülten Akın' da karar kılıyor. Bu popülist aşağılık kompleksinin, parka giymenin, tesbih çekmenin, özel biçimde bıyık bırakmanın hesabı kimden sorulabilir başka?

Gülten Akın korkmadan, utanmadan, belki biraz da safiyetle «Halk» diyor çünkü. Ona gereken ders verilmeli. Halk dedin mi popülist olursun da, oradan köylülük edebiyatına dahil olursun da, oradan da sarıkız türküleriyle burjuva nostaljisine varıverirsin de, maazallah seni Korat filan da kurtaramaz.

Her sorulan hesap böyle eğlenceli olmaz. Belli ki, yine de yandaş sayıldığımızdan, ufak ufak kayrılmışız.

Gelelim «esas» konuya.

«Halk» sözcüğünü ben, dünyayı emeğiyle değiştirenleri, salt onları içerecek biçimde kullanırım. Bunu çok kez de açıkladım. Arkadaş, alıntı yaptığı «Şiiri Düzde Kuşatmak»ın 14. sayfasında da görebilirdi bunu. «Bizim yeğlediğimiz sanat, dünyayı emeğiyle değiştirenlerin onsuz edemiyeceği sanattır. Yoksa yozlaşmış, duruk, donuk ürünler değil. Yeğlediğimiz sanatçı ise, «düşüncesi tıpkı bir pusula ibresi gibi, hep halkın çıkarları yönüne dönendir.»

Türk toplumcu edebiyatının kökeni halk edebiyatıdır, konusu halkın hayatıdır... demek, (Kaynak sözcüğü değil, köken sözcüğünü kullandım.) gelenek açısından bir saptama yapmaktır. Yoksa Türk şiiri salt halk şiiri ve folklordan beslenir demek değildir. Şiirin beslendiği nice kaynağı ben de yazdım, söyledim. Örneğini de kendi ürünlerimle verdim. Yoksa, türkü çığırıp, kasket takıp, halkın beğenisine uygun düşüyor diye davul zurnayı yeğleyip, mani okumanızı, üçüncü sınıfta saz kursuna gitmenizi, kopuz çalmanızı öneren ben değilim. (Öyle uyarılarla mı büyüdünüz yoksa?) Bu tavır gerçekten de popülist bir tavırdır. Halk kuyrukçuluğudur.

«Köylünün giydiği işlemeli çorapları duvara asmak'la v.b... toplumcu olunamıyacağını» (Şiiri Düzde Kuşatmak, s. 177) ben de söyledimdi.

GELENEK'ten ne anladığımı ise Yarın Dergisi'nin Kasım 1985 sayısında yayımlanan bir konuşmada açıklamıştım.» Gelenek, genel sözlüklerde, terim sözlüklerinde, — Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyle saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar— olarak tanımlanıyor.

Geçmişin kültür ögelerinden bir bölümü, birkaç kuşağın bir arada yaşaması nedeniyle oluşan kesiksizliğe sızarak kendini iletmeyi başarıyor. Bunlar, «Kalıntılar, alışkanlıklar» olarak nitelendirilebilir gerçekten. Bizi ilgilendiren, geleneğin bu parçası değil.

Gelenek, geleceğe yükseltilerek aktarılabilecek olandır. Gelenek geçmişte oluşan, hazır olan değil, bilinçle belirlenip seçilen ve değiştirilendir. Canlıdır gelenek. Onu, o yüzden durup değişmez, gelişmez nesne ve kavramlar gibi «kalıntı, alışkanlık» olarak niteleyemeyiz... Geleneksel öge, yaşadığı gündeki yerine yakıştığı gibi, gelişebilir, değişebilir, yükselerek ve yaşamı yükselterek geleceğe aktarılabilir olduğunda «Geleneksel öge» adını kazanır.

Gelenek rastlantısal değildir. Yaşamın her alanında dünya görüşü, bakış açısı ile seçilir ve belirlenir. Diyebilirim ki gelenek geçmişte değil, gündedir, günü yaşayandadır, insandadır.»

Şunu da eklemişim: «Şiir geleneği ... diyorsunuz, şiir ama hangi şiir? Şiir tek değil ki tek bir geleneği olsun. Sözü, şiirde biçimin bir ögesi sayanların geleneği mi, özün ögesi sayanların geleneği mi? Şiiri bir süs ögesi gibi algılayanın geleneği mi, şiiri yaşamdan çıkarıp, yaşamın içinde işlevsel yerini alabilir nitelikte üretenin mi?»



Çağdaş Türk şiirinin baş sorunu öteki kültür yapıları gibi batıdan temellenmeye zorlanmasıdır. Kendi geleneğiyle bağının kesilmesi yanlışlığına düşülmesidir. Şiirimizin geçmişinde iki şiir vardı: Divan şiiri ve halk şiiri. Divan şiiri yaşamdan kopukluğuyla, anlaşılmaz diliyle, dirimsiz biçimiyle güne yanıt veremezdi. Halk şiirinde de eskiyen çok şey vardı elbet. Ama diri kalan şeyler de çoktu. Pir Sultan «salt içimizi burkan» bir tragedya değildir. Günün ozanlarının Osmanlı zulmüne başkaldıran Pir Sultan'dan öğrenecekleri çok şey vardır. Usul akan Yunus Şiiri'nden de. «Ferman Padişahın, dağlar bizimdir» diyen Dadaloğlu'dan da. Bunu, «..Sözü, söyleyeni de aşarak günümüze kadar gelir ve başkaldırının biçim değiştirmiş gazabı olur» diyerek Korat da kabul ediyor.

Nedir öyleyse derdi Gürsel Korat'ın? «Halk Edebiyatı'nı HERŞEY olarak ele almak Popülizm'e varır.» demenin kıymet-i harbiyesi nedir? Toplumcu Türk Şiirinin kökeni diye halk edebiyatını almak, halk edebiyatını HERŞEY olarak almak mıdır? Bunu kim düşünür ki. Gelenekten seçilecek şeyler şiir için HERŞEY olsa iş ne kadar da kolaylaşır değil mi? O zaman Gürsel Korat bile şiir yazabilir. (Yazıyordur belki).

DEĞİL. Şiir yazma büyük bir birikimi gerektirir. Dünyanın tüm şiirini, yaşamın bilgisini, yaşamın kendisini özümsemeyi gerektirir.

Şiir üstüne, ozan üstüne eleştiri, sorgulama yazmak da öyle. Sanat kurtarıcılığı yapmak da öyle. Sosyalizm adına, «Halkın düzeyine inmek değil, halkın düzeyini yükseltmek sorunuyla karşı karşıyayız... Sanatı Pedagojiden kurtarmalıyız.» gibi kabaca bilgilerle pek bir şey kurtarılamaz.

Köylülük de tam burada söz konusu olabilir. Köylülük, içinde yaşamadığı, içselleştiremediği bir olay üstüne dışardan, açıkgözce ahkâm yürütüp söz sahibi olmaya çalışma tavrıdır. Yoksa köyde doğma ya da orada yaşama filân değil.

«Ferman Padişahın, dağlar bizimdir» söyleyeni aşar, günümüze kadar gelir, başkaldırının biçim değiştirmiş gazabı olur» dedikten sonra, bize Yunus'dan ne kaldı, Pir Sultan'dan ne kaldı? gibi sorularla fikir yürütmek bir çelişkili tutumdur.

«Sanatın dili, biçimi yaşanan dönemle biçimlenir, geri biçimleri yadsımak zorundayız, ne tarih bir daha yaşanır, ne de aynı kahramanları yaratır.. Ninelerimiz eğer genç kız gibi dursaydı, biz çocukluktan çıkar mıydık?» gibi alfabetik sözler Gürsel Korat'ın yazısında yakışıklı duruyor. Yazarın NEDİM üstüne söyledikleri de bir harika. Engels, «Şairler geleceği görür,» demiş. Gürsel çocuk da «Nedim geleceği açıklamasa, görmese de her halde geleceği bir miktar yaşamıştır.» diyerek Engels'e açıklık getiriyor.

Tek bir soru: «Nazım'ın bağımsızlık ruhu» deyişinden murat ne ola ki? Şairâne bir deyiş midir?

Bir de imleme: Nazım, benim anladığım gibi, geleneğe bağlanmış, onu birikimiyle yükseltmiş, çağdaşlaştırmış, şiirlerini gelecek ozanlara gelenek kılabilmiş bir ozanımızdır.

«Türk toplumu yalnızca halk hareketlerine ve edebiyatına sahip bir toplum olarak, egemen sınıfların kültürü açısından da ifade edilen bir toplum olsa gerektir, eksik olan genellikle yanlıştır.» sözleri, şiirin tek tür olduğunu, tek koldan aktığını sanan, *toplumcu şiir* dediğimiz, Pir Sultan'ı ve başka başkaldırı şiiri yazmış ozanları, Nazım'ı, o çizgideki öteki ozanları, işlevsellik kaygısı taşımamış, şiiri bir süs ögesi gibi karşılayanlara katıp karıştırmak isteyenlerin düşünce yapısına denk düşüyor.

Yazarın, kitabımda eleştirdiği bir iki tümcenin konusu «Türk toplumcu şiiri» olduğuna göre, bu sözler kadersiz sözler. İlk bakışta, genelde doğru gibi görünseler de, *toplumsallığı toplumculukla karıştıran* herkes konumuz içinde bunları söyleyebilir.

Biçim konusuna gelince: Korat, biçimi kalıpla karıştırmış gibi görünüyor. «Toplumcu şiirin kökenini Halk Edebiyatının bir tür yüceltilmiş, geliştirilmiş olanına bağlamakla, şiiri bir bi-

çime hapsediyor... Halk edebiyatının sınırı, söyleyeceklerimizin de sınırını çizer. Öz biçime sığdırılamadığına, biçimle birlikte biçimlendiğine göre, halk edebiyatındaki hazır dil ve biçime toplumcu özü sonradan yamamak anlamına gelir bu.» diyor. Ardı ardına. Hiç soluk almadan. Tıknefes olur insan bunca laftan sonra.

Yok öyle bir şey, bir kez daha söyleyeyim. Ozan olan ozanın bir geleneği vardır, toplumcu olsun olmasın. Şiirinin kökeni vardır. Bu köken öyle her yazışta ele bağ olmaz, biçime bukağı olmaz. Bizim «Biçim»den muradımız «İç biçim, biçem»dir. Yoksa, aruz, hece, türkü, mani gibi kalıplar değil. Şiirde özle, bir paranın iki yüzü gibi duracak olan da bu *iç biçim*dir. Nazım da, sonraki kimi ozanlar da bunu iyi anlamışlardır. Gelenekten devrimci öze uygun olanı seçmişlerdir. Onlarda köken, sudaki oksijen gibi akar geleceğe. Suyu görünce oksijen akla gelmez ama vardır orda.

Yazının sonlarında, «Geçmiş birikimi yeni bir senteze ulaştırmak için fosiller kullanmayacağız» deniliyor. Kutlanacak bir söz. «Türküleri, tarihi, folklörü, bir toplum senfonisine çevirmek «..İyi de, ben benzer sözleri söylediğim için sorgulanmadım mı? Yargıcım da öyle yapacaksa, «Ol mahkemenin hükmüne derler mi adalet?»

«Artık başımızla düşünmenin zamanıdır.»

Söz mü, inanayım mı?

Benim diyeceğim bu kadar.

MERHABA...

A. KADİR KONUK

Bilirsiniz, halkımızın bir sözü var: «Meyvesi olan ağacı taşlarlar.»

«Edebiyat Dostları» dergisinin 12. sayısını okuyunca aklıma gelen ilk söz bu oldu. Yazılanları satır satır yanıtlamak yerine, kısaca birşeyler yazmak gereğini duydum.

Öncelikle hem Süleyman Bulut'a, hem de Akif Kurtuluş'a bizleri, yani «Yeni sesler»i okuma «Sabrını» gösterdikleri için teşekkürler ediyorum. Aynı sabrı yazılarında da gösterebilselerdi onlardan öğrenebileceğimiz şeyler olabilecekti belki.

Ama arkadaşların yazılarını okurken bir acelecilik, kızgınlık, bir telaş sezdim sözcüklerinde. Yanılıyor da olabilirim. Fakat yıllardır insanları sadece mektuplarından, yazılarından tanıma zorunluluğunda oluşumuz, bizlere sözcüklerdeki gizli anlamları da sezme becerisini kazandırdı. Bu becerinin ne olduğunu içerideki tüm insanlar bilir.

İki arkadaşa bir yazıda yanıt vermeye çalışacağım için umarım bana kızmazlar.

Bir noktadan başlamak istiyorum:

«Yeni Sesler» dizisinde çıkan kitapların önsözleriyle ilgili eleştirilere yayıncının gerekli yanıtı vereceğini sanıyorum. Ancak Akif Kurtuluş'un bir sözüne karşılık benim de söyleyeceklerim olacak.

«...özellikle 'içeriden' gelen edebî ürünleri bütünüyle perdeleyen bir ticari faaliyetten söz edebiliriz» diyor arkadaş ve bu sözüyle yazılanların Edebî Ürünler olduğunu kabul ediyor. Eleştirisini de bu kabule uygun biçimde yapsaydı yazacaklarımız daha farklı olurdu belki.

Ama iki yazının da hedefi doğrudan yayıncı ve yayınevi olmuş. Yayıncıyla, yayıneviyle aralarında ne tür bir çelişki olduğunu bilmiyorum. Ama soruna kendi açımdan yaklaştığımda bir «Ticari amaç» için kullanıldığımı sanmadığım gibi, kendisini sadece mektuplarından, sosyal çalışmalarından ve dergilerde çıkan yazılarından tanıdığım ancak kesinlikle dürüst biri olduğuna inandığım bir insanın, beni, bizleri, bir kaç kuruş uğruna kullanabilecek kadar seviyesiz bir davranış içinde olabileceğine olasılık bile tanımıyorum. Ve onun izniyle onun adına, böylesi bir yakıştırmadan dolayı üzüntülerimi bildiriyorum.

Kaldı ki; sözü edilen yayıncıyı ortada daha böyle bir çalışması bile yokken, cezaevlerindeki insanlara bir tek istekleriyle, karşılıksız olarak yüzbinlerce liralık kitap ve değişik ihtiyaç maddelerini gönderen birisi olarak tanıdım. Acaba O, ta o zamanlardan birgün bizim kitap yazacağımızı, onları «Yeni Sesler»de toplayıp «Köşeyi döneceğini» mi tasarlıyordu?

Eleştiriyi yönelten arkadaşlar yazarlara tanınan hakların kısıtlılığını sergileyip, onların lehlerine bir şeyler üretselerdi bu kara çalmaktan daha yararlı bir iş olurdu diye düşünüyorum.

Yayıncıyı savunmaya yönelik bu sözlerim kimilerince bir «yatırım» ya da «yağ» olarak nitelendirilebilir. Biz toplum olarak dedikodu üretmekte, V. Hügo'nun deyimiyle «Dil kaşımak» ta oldukça ustayızdır. Ama kimin ne söylediği değil, somut durum önemli ve bizim yayıncıyla olan ilişkilerimizi eleştiri sahibi arkadaşlar bizden daha iyi bilemezler.

Ben yayıncının —hele de sizlerin deyimiyle «Ticari faaliyet»çi birinin— yayınevlerinin zorlukları göğüsleyemeyerek tek tek kapandığı bir dönemde satılmayacak, edebî değeri bulunmayan kitapları basma gibi bir riske girebileceğini de sanmıyorum. Basılacak kitabın satılmasının garantisi ne? Yazarının içeride olması mı, yoksa idam hükümlüsü olması mı?

Ben yazdığım romanın basılmaya değer olduğuna inanarak yayıncıya yolladım. Bir kitabın yazarı elbette kendi yazdığını beğenecektir. Örneğin arkadaşların «Öyle bir yazı yazdık ki Yeni Sesler'i mahvettik» diye düşündükleri gibi.

«boynunda ip olan arkadaşlarımızı kurtarmak için...» diyor arkadaşlar.

Yapmayın gözüm kardeşlerim. Duyan, okuyan da başka şeyler sanır. Biz içeriden «Yahu millet ne duruyorsunuz, bir şeyler yapın da bizleri kurtarın» diye bağırıyor muyuz? «Romanlarımızı, şiirlerimizi —Kötü de o-l sa— yayınlayın, bizi Türkiye Yazarlar Sendikası'na üye yapın, propagandamızı yapıp bizi kurtarın» mı diyoruz? Yazdıklarımızdan bunlar mı anlaşılıyor yoksa?

Böyle bir anlayışımızın olmadığını, arkadaşlar Türkiye Sorunları Dizisi'nin 3. sayısını okurlarsa çok iyi görecekler. Elbette haklarımız için sonuna kadar direneceğiz. Ayrıca insanlar bizleri kaşımız gözümüz için değil, siyasal yapımızdan dolayı destekliyorlar. Ve ben ülkemdeki yazarların salt destek olsun diye yazarlık vasfını taşımayan birini kendi yapılanmaları içine alabilecek kadar yazarlık onurunu zedeleyecek bir davranışta bulunabileceklerine inanmıyorum. Bunu düşünmek bile acı verici bir olaydır. Zaten Türkiye Yazarlar Senldikası kendisine yönelttiğiniz eleştirileri yanıtlama gereğini duyarsa gerekli şeyleri söyleyecektir.

T. Yazarlar Sendikası'nın üyesi olmayı arkadaşlar küçümseyebilirler. Unutmasınlar ki, bugünkü kültür düzeylerini o sendikanın içinde yer almış onurlu insanlara borçludurlar biraz da. (Onların bir çoğunun düşüncelerine katılmasam da gerçek bu).

Ve ülkemin seçkin yazarlarının içinde yer aldığı bir yapılanmanın üyesi olmaya lâyık bulunduğum için de onur duyuyorum.

Ve sanıyorum ki arkadaşların özel olarak TYS ile de bir çelişkileri var. Belki de «Biz onlardan daha iyi yazdığımız halde... ve dışarıda gözünüzün önünde olduğumuz halde... ve yine bir de dergi çıkardığımız halde...» diyerek yakınıyor olabilirler. Bilmiyorum. Bir önyargı da olabilir bu. Ama yine de bir çelişki olduğunu düşünüyorum.

Anlamadığım bir şey var. Arkadaşlar bu güne kadar neden beklediler acaba? Türkiye'deki, yurt dışındaki okurları böylesine «Muzır» bir yayıncılık anlayışına karşı uyarmak için ille de dizinin 7. kitaba ulaşması mı gerekiyordu? İnsanları en baştan uyarıp hem o «gereksiz» kitapları okutmaz hem de yayıncının «Kurtarılmak» konumunda olan insanları kullanmasına izin vermezlerdi. Durup durup böyle koro halinde «bağırma»larını anlamak biraz güç oluyor doğrusu.

«Bağırmak» dedim de saygısızlık sayılmasın. A. Kurtuluş «üstadı»ndan iyi kapmış bir sözcüğü ve «Bağıra bağıra yazıyorum» diyor.

Ne gerek var bağırmaya? Ülkemizdeki okurlar da yazarlar da sağır değil. Usulünce söylenmiş sözleri anlayacak kadar da sağduyu sahibi hepsi. Alçak sesle söylense de etkili söz etkisinden bir şey kaybetmez. Ama kendilerine ait bir üslupları bulunmayan, başkalarının çömezliğini yapanların becerebildikleri tek şey bağırmak olsa gerek.

Hem sonra onun «bağırarak» ürkütmeye çalıştığı basın bizi yazdı diye zil takıp oynamadığımız gibi suskunlukları karşısında da ağlamadık.

Bakın sevgili arkadaşlar:

Bizler gerek yaşanmış, gerekse kurgusal olaylardan kalkarak birşeyler yazdık. İyi oldu, kötü oldu elbet tartışılacak bunlar. İnsanlar yazılanlara ilişkin düşüncelerini söyleyecek ve bizler onlardan yeni şeyler öğreneceğiz. İşimiz bu: Öğrenmek. Ama sizler öğrenmemizi sağlayacak eleştiriler sunmak yerine önünüze gelene kömür tozu serpmişsiniz.

Örneğin kitaplarımızı edebiyat kriterlerine göre eleştirip daha iyi nasıl yazabileceğimizi söyleyebilirdiniz. Estetik, dil, kurgu, roman teknikleri açısından eleştirebilirdiniz. Söylediğiniz bir kaç sözcükle bunu yaptığınızı sanıyorsanız aldanıyorsunuz. Çünkü sizin yazdığınız satırların tam aksini yazan yüzlerce mektup aldım. Bunların bir çoğu da benimle aynı siyasî görüşü paylaşmayan kişilerden geldi. İçlerinde lise, ortaokul öğrencileri olduğu gibi, köylüler, aydınlar, işçiler de vardı. Kimbilir, belki siz onları «Fanatik, grupçu, edebiyat fukaraları» olarak adlandıracaksınız. Ne gam? Ben bu kitapta hedeflediğim amaca ulaştığımı rahatlıkla söyleyebilirim. Tıpkı «Yeni Sesler» dizisinin amacına ulaştığı gibi.

Elbette çok daha güzel, harika yapıtlar çıkacak ortaya. Sizin deyiminizle biz «Kötü»lerle başladık işe. Ama harikalar yaratacak insanlarımızın varlığını hiç yadsımadık. Ve bu çalışmayla onların önlerini açtığımızı düşünüyorum. Ülkemizde hep sıkıntısı çekilen DEVRİMCİ EDEBİYAT'ın çok küçük bir ucundan tutmayı başarmış olsak bile bu bizi mutlu etmeye yetiyor. Çünkü bu işi binbir sıkıntının içinde başardık, yazarıyla, yayıncısıyla. «Roman, şiir öyle yazılmaz böyle yazılır» diye ortaya çıkacak ve gerçekten en güzeli

bizlere, halkımıza sunacak birini ise kıskançlıkla değil sevinçle karşılarız.

Bir edebiyat tartışmasında bile saldırganlığı, kara çalmayı elden bırakmayanların gerçekten sınıf edebiyatının yaratılmasında bir rol oynayabileceklerine inanmıyorum.

Umarım ve dilerim edebiyatla «dostluğunuz» sürekli olur. Malûm; günümüzde «Dostluk»lar pek kolay yıkılabiliyor. Hele de kılavuzu biraz «Küçük» olanların dostlukları.

Başarı dileklerimle...

14.4.1988 Ermenek

CEZAEVİ ÜRÜNLERİ

HALİL İBRAHİM ÖZCAN

Son yıllarda cezaevlerinde üretilen ürünlerde gözle görülür bir artış gözleniyor. Bu sayının giderek artacağından da kuşkum yok, çünkü daha ürünlerini ortaya sürmemiş onca arkadaşımız var. Bu nicel birikmişliğin içindeki son duruma baktığımızda neler görüyoruz? Öncelikle 12 Eylül öncesi ile sonrası arasındaki cezaevleri yaşantısındaki farklılığın üzerinde durmadan (çünkü üstünde çok durulmuş bir konu bu) kültürel alandaki farkların ne olduğuna baktığımızda görülenler şunlardı:

12 Eylül öncesi 74 - 80 pratiğinin sıcağında yer alan militanlarda sosyalizme yedirilmemiş bir sanatsal kültürlenme vardı. Bu gençler sanat ve edebiyatla bir önceki kuşak gibi içli dışlı değildi.

Erdal Öz'ün «Gülünün Solduğu Akşam»da, kendinden sonrakilere köklü direniş geleneği bırakan —en iyi yüz metreci— Deniz'in anlatımlarında da açıkça görülüyor. Ne diyor Deniz? Kulak verelim: «Biz edebiyattan geldik reis.» Devam ediyor: «Beethoven'i dinlemek, sevgiliyle bir banka oturup denize karşı bira içmek...» Bunları 74 - 80 döneminde söylemek, söyleyen için büyük bir suç teşkil ederdi. Hatta «küçük burjuvalıkla» suçlanırdı. Bu tutumlar oniki eylül sonrası cezaevlerinde de kendini göstermeye devam etti. Belirli kesimlerce iğneleyici sözlere ve alaycı bakışlara hedef oluyordu sanatın herhangi bir dalıyla uğraşan insan. Öyle ki TV' de pazar konserlerini izleyenlere de aynı bakışlar fırlatılırdı.

Kitaplardan, dergilerden okuduğumdan daha fazlasını, o günleri yaşayanlarla birlikte olduğum cezaevlerindeki sohbetlerimde gözledim: O günlerdeki hoşgörü ve açılım seksen sonrası cezaevlerinde yaşananlardan oldukça farklıydı.

Seksen sonrasında, kültür - sanat alanında beslenilen ırmaklar yeterince incelenememiş, yaratıcı gözle irdelenemeyerek sorgulama eksik bırakılmıştır.

Eylül öncesi okunan romanlardaki ideal tiplerle, yaşanılan nesnel gerçeklik arasında uçurumlar vardı. Devrimci roman dediğimizde ilk akla gelenler: Seni Halk Adına Mahkûm Ediyorum, Ve Çeliğe Su Verildi, Direnme Savaşı, O Bir Militandı, Kızıl Kayalar, Ve Şafakta Kazandık Zaferi'ydi. İdeal tipler yaratılırken insansal yan hep aksıyordu. Hiç hata yapmayan mükemmel tipler... Hâlâ da bu kitaplar sorgulanmıyor.

Estetik, ilk yıllarda tamamen içerdekinin uzağında duran bir konuydu. Estetikle ilgili kitaplar ülkede 1984 yılından itibaren çoğalmaya başladı. Öncesinde birkaç kitap ve makalelere sıkıştırılmış genel sözler vardı. Sonra, şiir denince de en çok Eylül öncesi mücadelenin gündemine denk düşen şiirler ezberleniyor ve okunuyordu. Nazım Hikmet, Hasan Hüseyin, Ahmet Arif. Enver Gökçe, A. Kadir'in yazılan şiirlerde büyük bir etkisi sözkonusudur.

Burada devreye *Nevzat Çelik*'i sokarak devam etmek istiyorum. Nevzat Çelik her ne kadar Ahmet Arif'i aşıp Nazım'a yaklaştığı söylenilse de yüklü bir «anne» edebiyatını aşamayan «ödüllü» bir kötü kopyacıdır. Kendisinin, bir söyleşisinde «idamla yargılanmam bir ayrıcalıktı» deyişi, çok şeyin önünü açmaktadır. Cezaevlerinin direnişin odağı olduğu bir ortamda, her türlü gericiliğin boy attığı, demokrasi güçlerinin susturulduğu bir ortamda, bahsettiği «ayrıcalıkla» ödüllendirildi.

Buradan Belge Yayınları'nın yeni sesler dizisine geçebiliriz. Ürünler hakkında tek tek durmak istemiyorum. Çünkü yazan insanlarla ayrı yerlerde, aynı tezgâhlardan geçtik. Üç aşağı - beş yukarı çektiğimiz acılar eşit. Benim burada asıl vurgulamak istediğim şey Belge Yayınları'nın iddialı çıkışlarına karşın asıl hedeflerinin tam tersi oluşudur. (Edebiyat Dostları'nın Nisan sayısında bu konunun üstünde durulduğu için ayrıca açmaya gerek duymuyorum).

Belge Yayınları, sanatçıları, acılarının pazarlamacıları gibi gösterirken, kendi ticari kaygılarından hareket etmiştir. Ticarette bir söz vardır: «Kör atın da bir alıcısı vardır».

Bireylerin kendilerini anlatmaları her zaman toplumsal gerçekçiliğin yansıtılmış şekli olamaz. Bir yapıtın içeriği, ancak onun içinde, yani tipikleştirerek yoğunlaştırmalarıyla ve etkileyicilikle, sanatsal imgelerin yaratılmasına hizmet eden araçlar içinde dile gelir. Bir eserin içeriği, eğer ancak ve yalnızca onun sanatsal biçimde dile gelişi içinde inceleniyorsa, cezaevi ürünleri hakkında abartarak yazı yazan köşe yazarlarımız dergilerde sanat edebiyat «uzman»lığı yapan insanlarımızın ciddî bir şekilde söylediklerini ve yazdıklarını yeniden düşünmeleri gerekir. Onlar cezaevindeki insanları yüceltirken, 12 Eylül sonrası susturulmuş günlerde sessiz kalışlarının vicdan borcunu daha farklı bir biçimde (eğer istiyorlarsa) ödemelidirler. Yalnızca cezaevlerindekini yüceltmek ve onların eserlerini abartarak anlatmak, işkence tezgâhlarında yaşamlarını yitiren, darağaçlarında yağlı ipi sloganlarla karşılayan, sürgünlerde çoğalmaya çalışan, sokaklarda, dağlarda kurşunlanan insanlarımıza bir parça haksızlık olmuyor mu?

Yaşanılanları kimlerin yazması gerektiğine gelince: Bunu bir tümceyle geçmek istiyorum: Tarih, yaşanırken dört başı mağrur bir halde yakalanamıyor.

Toptancı olmadan şunları söyleyebiliyorum. Yaşanılanlar yaşanılmışlıklarla yazılırken yönsemenin yetersizliği ve yanlış kullanımını görebiliyorum. Bir yapıtta yönseme doğrudan söylemeksizin durumun, olayın ve eylemin kendisinden çıkmalıdır. Şairin - yazarın betimlediği toplumsal çatışmaların düğümlerinin geleceğe yönelik tarihsel çözümlemelerini okuyucuya düpedüz söylemesi gerekmiyor.

Dikkatimi çeken bir konu da 12 Eylül sonrası cezaevlerinde kitap üretip, ürettikleri bu ürünlere ödül verilen iki genç şairimizdir. (İkisinin de ilk ödüllerini Akademi Kitabevi vermiştir. Nevzat Çelik'e ikinci ödülü Hasan Hüseyin'in adına düzenlenen yarışmada verilmiştir.) Ürünleriyle popüler olan bu iki şairimiz kendileriyle yapılan söyleşilerde «sinema sularına» açılacaklarını belirtmektedirler. Emirhan Oğuz'un ve Nevzat Çelik'in cezaevi ürünleriyle elde ettikleri popülarite eşliğinde «sinema sularına» açılmaları dikkati çeken, bence ciddiyetle üstünde durulması gereken bir noktadır. Aslında bu konunun 12 Eylül sonrası edebiyatla ilintisinin yanında, sinemanın da bu ilişki içerisinde değerlendirilmesi gerektiğine inanıyorum. Yalan yanlış yapay tiplerin adımıza sinemada konuşturulduğu birçok film çevrildi. Onlarca insanın idam edildiği, onbinlercesinin sorgudan geçtiği, bir o kadarının fişlendiği bir toplumda cezaevlerine ilginin büyük olduğu gerçeğiyle, her türlü suistimale açık bir pazar vardır. Bu pazarı isteyen şimdilik istediği gibi kullanabiliyor. Ama gelecekte, pazar'ın doğru kullanımıyla birlikte, pazar dışı kalacaklardır.

Cezaevleri ürünlerini birer birer irdeleyerek anlatmadım. Bunun, kapsam itibariyle, çok geniş bir yazı konusu olduğu kanısındayım. Burada okuduğum cezaevi ürünlerinin genel değerlendirilme sonucu ile bunlar üstünde yazılan yazıların yanlışlığına kısaca değinmeye çalıştım.

Bütün bu söylediklerime rağmen, yine de canlı, acımasız, çıplak gerçeklikle yoğun duyarlılığın içiçe yaşandığı bir uzamda, yetkin eserlerin yaratılacağına inancım tamdır.

14.4.1988 Bursa Cezaevi

ATIŞMA-TARTIŞMA

GÜRSEL KORAT

Şiir yazıyorum.

Yaşamı ve insanı kavradıkça şiir yazıyorum. Yazdıkça da kavradığımı anlıyorum.

Bu yüzden burda bir şiirle Gülten Akın'a karşılık verecek kadar yetkin olmayı çok isterdim.

Gelişmemişliğim için özür dilerim.

Düz yazıyla da olsa söylüyorum: Gülten Akın'ın tartışma üslubunu protesto ettiğim bilinmelidir.

Yazımda yanlış alıntı yoktur, anlamı da açıktır. Ayrıca, bıyık bırakma, parka giyme gibi davranışların kritiğini yaparken Gülten Akın'ın alınmasının anlamı ne? Herhalde «şu şu eleştiriler Gülten Akın'adır» diye belirtmem gerekiyordu. Dahası, Yunus'dan Nazım'a kadar bir bir geçerek Gülten Akın'ı eleştirmede karar kıldığımı söylemek, yazımı anlamamayı gösterir. Çünkü o yazı genel olarak «devrimci» popülizmi eleştirmeye yönelik bir yazıdır; edebi pratikte de Gülten Akın'dan alıntıladığım sözlerin popülizme varacağını savunur. Yunus'dan beri edebiyatımızın kalıcı unsurlarının dayandığı temeli açımlayarak, onların bize *vazgeçilmez* dil ve biçim özellikleri bırakmadıklarını anlatırken, bıraktıklarının *miras* olduğunu da bilir.

Her ağzımızı açtığımızda demokratik davranmaktan söz ediyoruz ama nedense tartışmayı bilmiyoruz. Çünkü eleştiriyi *düşüncemize* değil, «kırk yıldır ürün veren» *kişiliğimize* yapılmış bir saldırı sayarak, karşı-

mızdaki insanın kişiliğini hedefleyen bir saldırıyı başlatıyoruz. «Hayda bre aslanlarım, vurun, günü geldi» dememek için kibarca «Günü geldi» diyoruz.

Bu, tartışma değil atışma üslubudur.

Tartışma başkadır, atışma başka. Gülten Akın'ın beni eleştirme üslubu edebiyat üslubu olamaz. Bu üslubu reddediyorum. Ve o yazıda Gülten Akın'ın değil, popülizmin temel hedef olduğunu, Gülten Akın'ın yazımın tamamından anlamsız ve de anlamlı bir şekilde gocunduğunu da yineliyorum. Hedef, Gülten Akın ve *Maraş ve Ökkeş'in Destanı* da olabilirdi, olmadı. Bunun nedeni, yazının, Gülten Akın'ın köken - biçim saptamalarını küçük bir paragrafla tartışmaya sunmaktı. Ama atışmaya yol açtı.

Atışmayı dışlıyor, tartışmayı seçiyorum.

Örneğin üslup olarak bana Gülten Akın'ın çocuk demesini sevgiyle karşılamakla birlikte bu tartışma bağlamında reddediyorum. Çünkü tartışmamızın boyutuna atışmayı ekleyebilecek bir nitelemedir bu. Tutup ben de Gülten Akın'a *Gülten Ana* desem, bundan sonraki her tartışmada kim bilir nice bacanaklarım, dayılarım ve amcalarım olacak. Oğluyla aynı hapishaneyi paylaştığımdan bende haklı olarak analık duyguları yaratmış olan Gülten Akın'a ana dememdeki yerindelik, gene de atışma olarak sivrilecek.

Atışma halk edebiyatı geleneğidir.

Bu geleneği reddediyorum.

Gülten Akın'ın halkı safiyetle sevdiğine yürekten inanmakla birlikte, onun *Kestim Kara Saçlarımı* adlı kitabında iyi şairken, *Maraş ve Ökkeş'in Destanı*'nda saf yürekli bir popülist olduğunu ve bu yüzden de Ökkeş'in Destanı'nda halk kavramının sevimli tuzağına kapılarak şovenist hatalar yaptığını iddia ediyorum. Bu, 1970'lerden itibaren Türkiye solunda ortaya çıkan sosyalist kültür erozyonundan nasibini almakla açıklanabilir. Halk, devrimi sevmenin ikonası, insancıl olmanın göstergesi sayılan bir tuzaktı. Bu sevimli tuzak, *'halkı sevmek'*'le, *halkçılığın* eş anlam taşıyor görünmesidir. Oysa bu noktada *halktan yana olmakla, onun kavramlarını aşamamak* önemli bir yol ayrımı oluyor. Halktan yana olmayın, zinhar popülist olursunuz, deseydim Gülten Akın beni her türlü çukura sokmakta haklıydı.

Peki, nasıl halkçı olunur? Halkçılık hangi toplumsal gelişim aşamasına denk düşer? Halk nedir? Gülten Akın «dünyayı emeğiyle değiştirenlerdir» diyor. Günümüzde dünyayı emeğiyle değiştirebilme barutu taşıyan sakın işçi sınıfı olmasın? İşçi sınıfı eşittir halk, dersek bu nasıl *doğru* olur? Halk farklı sınıfsal kategorileri içerir. Halkın içinde işçi, köylü, esnaf, memur gibi sosyolojik katmanlar vardır. Dolayısıyla yaratıcı emeğiyle dünyayı değiştirmeyen, kendini yineleyen ya da asalak yaşayan bir kesimi de içinde barındırır. Emeğiyle dünyayı değiştiren bir kesim varsa o da işçi sınıfıdır. «Ben ona halk dedim, oldu» derseniz sizi yanlış anlamamıza kızamazsınız. Halk kavramını niçin işçi sınıfı kavramına yeğleyelim? «Köylü de birşeyler üretiyor» şeklinde alternatif gösteremeyiz; bu ekonomi politik açısından önemsiz bir saptama olur. Çünkü emeğiyle dünyayı değiştirenler yaşanan tarihsel kategorinin motoru olan sınıflardır; diğerleri ancak bu sınıfların *müttefikleri* olabilirler.

Günümüz koşullarında halk, sınıf mücadelesi açısından global bir kavramdır. Oysa işçi kavramının somut ve sınırları olduğunu görebiliyoruz. O halde halkı sevin, halktan yana olun, fakat onun kavramlarını aşın ve halk kavramının yerine sınıf kavramını geçirin deyip de Gülten Akın'a hâlâ eğlenceli bir hesaplaşma içinde görünüyorsam, bu, benim kusurum olmasa gerektir.

Yineliyorum: Pir Sultan tragedyadır. Tragedya olması onun kötülüğünü değil, «kara yazgısını» gösterir bize. Çünkü trajik olanda insan tekinin önüne geçemeyeceği bir nesnellik vardır.

Dahası, Pir Sultan yaşanan dönemin devrimci dinamiğini temsil etmez. Mistiktir ve Osmanlı sömürücülerine başkaldırırken, başka sömürücüleri umut saymıştır. Gerici olduğundan mı bu böyledir? Hayır, çaresizliktendir. Pir Sultan yenilmeye mahkûm olduğu için tragedyadır. İnka'lar, Maya'lar, Şeyh Bedrettin ve Dadaloğlu da tragedyadır. Onları severiz; yüreğimiz onlardan yana çarparak, içimiz sızlayarak severiz, ama kusura bakmayın pirimiz oldukları için değildir bu. Şeyh Bedrettin'in zamansız ilericiliği bile o dönemin Osmanlısını lanetlememize yetmiyor. Çünkü tarihsel koşulların uygunluğu diye bir olgu var. Dadaloğlu'nu seviyoruz, ama haksızdır. Çünkü yerleşik Osmanlı'ya karşı göçebe aşireti düzeyinde yaşamayı savunmaktadır. Halk demek her zaman haklı demek değil; tarihsel koşulların uygunluğu ve halka tarihin önünü açan bir *zor* bilincinin varlığı gerek.

Gülten Akın benim Türk toplumunun *yalnızca* halk hareketleri ve halk edebiyatı açısından değil, egemen sınıfın kültürüyle de ifade edilen bir toplum olduğunu söylememi, «şiiri bir süs ögesi gibi karşılayanlara Pir Sultan ve Nazım'ı katmak istemek» şeklinde yorumlayarak burda da trajik bir atışma üslubu deniyor.

O zaman Aristo'nun katharsis'ini kafanızdan sökün atın, çünkü kölecidir.

Goya'yı estetik beğeninizden çıkartın, çünkü 'saray ressamı'dır.

Balzac kralcı; koca bir tekmeyi hak eden Johann Sebastian Bach ise dincidir.

Şimdi düşünelim: egemen sınıf kültürü yalnızca süs kültürü mü demektir? Halk kültürü demek yalnızca haklı olmak mı demektir? Aşık Ömer'i düşünün, halk ozanıdır ama sarayla barışıktır, Karacaoğlan'ı ozan saymaz, hece yanında aruz biçimini de dener. İşte Pir Sultan, halk ozanıdır ama başka bir egemen sınıf kültürünü savunarak direnir, Şahcıdır ve fanatik bir dincidir.

Ama şimdi dinci Pir Sultan'ı, halkçı Sandor Petöfi'yi, mistik Yunus'u içinizden kovun diyen kim? Pir Sultan'ı da, Bach'ı da insanlığın bir kazanımı olarak tanıyıp özümsemek nasıl yanlış olur?

Toplumcu edebiyatımızda kaynak —veya köken— hangisi şimdi, *tek köken* halk mı?

Gülten Akın, biçim ve biçem konusunda yazdıklarıyla halk edebiyatını köken kabul etmenin doğuracağı *hazır biçim* kaygımı, dikkat çektiğim bu tehlikeyi tartışıyor. Yazdıklarına itiraz etmiyor, biçim ve biçem konusunda söylediklerine katılıyorum.

Ama onun *Maraş'ın ve Ökkeş'in Destanı*'nda niçin şovenist olduğunu tartışmadan bu tartışmanın verimine bir türlü inanamayacağım.

Gülten Akın'ın bu kitabında Ermeniler de, işgalciler de *gâvurdur*. Türkler bayrak için canını verenlerdir. Halk bayraksız namaz kılmayan, tutsakken namazı kabul olunmayandır. İşgalci Fransa, dört yüz yıl önce Kanuni'ye sığınmış olmakla, henüz Maraş'ın yaşadığı uygarlık niceliğini yaşamamış olandır.

Kırmızı Karanfil'de

Halktan soluklar alınır
üflenir halka bilinç
halk gibi yaşamakla,
[yaşamakla,

şeklinde yazan Gülten Akın'ın halka aşıladığı bilinç bu olmalı. Şöven bir kültürün kavramlarıyla, halkın düşünce düzeyini aşmayan bir şekilde yazmanın *toplumculuk*la çeliştiğini, yapılan işin bilinç taşımak olmadığını düşünüyorum.

Ulusal kurtuluş destanının yazılmasından hoşlanmadığım mı çıkıyor bunlardan? Hayır, yalnızca toplumculuk adına şovenizme karşı olduğumu anlıyorum. Türk Kurtuluş Savaşı'nı elimin tersiyle iterek hadi ordan demiyorum; yalnız böyle bir destanın yazılması sözkonusuysa nesnel bir yaklaşımın yazara daha çok yakışacağına inanıyorum. Anti - emperyalizmin taraflısı olup o açıdan bakarken bile nesnellik arıyorum. Ermeni gâvuru, Fransız gâvuru nitelemelerini kabul etmiyorum. Halkın namaz kılmayışındaki bayrak aşkını reddediyorum. Bunlar nesnel gerçekler değil, öznel yandaşlık sloganlarıdır. Nesnelliğin, gerçekçilik adına halk gibi yaşamakla, onun gibi düşünmekle eşitlenmesidir. Düşünün bir kere, Homeros İlyada'da Akhalıları övüp, Troyalıları yere batırıyor. Bu mümkün olabilir mi? Ha, şu taraf olma sorununu unuttuk. Peki o zaman düşünün, Şolohov *Durgun Don*'da karşı devrimci Gregor'u dört cilt boyunca kovalayıp köşeye sıkıştırıyor ve mahkûm ediyor. Bu nasıl doğru tavır olurdu? Şolohov'un sosyalizmin taraflısı olduğunu biliriz, ama nedense o, kazak karşı devrimcisi bir insanın, en insanî açmazını yakalar ve onun dramıyla bizi boğuşturur. Karadeniz kıyılarında dolaşan İngilizlere *pis emperyalistler* bile demez.

Derse çok şey kaybeder miydi? Sanmıyorum, çünkü inançlarıyla çelişmemiş olurdu. Oysa toplumculuk adına halk gibi bayrak, vatan ve namaz aşkıyla gâvurdan nefret eden Gülten Akın'ın bu çelişkisini düşünmesi gerekiyor.

Bitirirken, bu tartışmayı yapmaktan çok şey öğrendiğimi ve bana bir katkı olduğunu tüm içtenliğimle yazıyorum. Yazarken de çok şey öğreniyorum, çünkü beni düşünüp araştırmaya itiyor.

Böyle, bilmediğim alanlarda ahkâm kesmediğim zamanlarda şiir yazdığım da oluyor.

«Şiir yazma derin bilgi birikimini gerektirir, tüm dünya şiirini bilmeyi gerektirir» diye yazan Gülten Akın'a bakarak, Pir Sultan'ın, Dante Lao-Tseu ve Zerdüşt okumadan şiir yazmadığını anımsatmakta büyük yarar görüyorum.

Yoksa «Gürsel Korat bile şiir yazabilir»

Benim içinse bundan daha iyi bir referans düşünülemez.

Bu referansı ilk kitabımın arka kapağında düşünüyorum.

ÖZ EDEBİYAT DOSTLARI

Sayı: 4

MARJİNALLER KİMLERDİR?

Son günlerde moda olan ve nedense sürekli tartışılan, halkımızdan, onun değerlerinden kopukluğu kutsayan, bu kopuklukla adeta övünen bir sözcük moda oldu: Marjinal.

Ne demektir bu marjinal?

Buna yanıt aramaksızın bir örnekseme yapmak gerekiyor: Ülkemizin en çok satan ve çok satmasıyla bizleri gönendiren demokratik haftalık dergimiz olan *Nokta* da bu konuda yapılan tartışmalara katıldı. Burada, «ne yazık ki», demek zorundayız. Çünkü aslında ne gerek vardı?... Biz bunu adı geçen dergimizin demokratlığına yakıştıramadık. Çünkü, öncelikle halkımızdan, onun özelliklerinden, onun değerlerinden kopuk olmayı adeta görev edinmiş insanlara, kendilerine sanatçı bile deseler böylesi başarılı, (çünkü çok satıyor) bir dergide yer ayırıp ortalığı karıştırmanın anlamını çözmek oldukça güç oluyor.

Burada bir başka örnekseme. Oysa tek gazetemiz, *Cumhuriyet*'imizin bu konudaki tavrından bu başarılı ve demokrat dergimiz bazı dersler çıkarabilirdi. Böyle düşünmeden edemiyoruz. Gazetemiz bu konuda da yol göstericilik görevini yerine getirmemiş midir? Bağıra bağıra soruyorum...

Ve bağıra bağıra devam ediyorum: Kimsenin birşey anlamadığı şiirler yazarak kendisinin bile birşey anlamadığı kitaplar çıkaran, zaten de hiç satmayan *Ece Ayhan* diye bir (sözde) «ozan»ın ortalığı velveleye vermesini fırsat bilenler... Evet sizler!. Ve özgelikle de *Akif Kurtuluş*... Bu, soyadı öztürkçe olsa bile adı Osmanlıca genç «ozan»ın yırları da tıpkı pîri *Ece Ayhan*'ınkiler gibi anlamsız yırlardır. Bugüne değin ondan anlaşılır yırlar bekleyenler, ne yazık ki boşuna beklediler, ve daha çok beklerler bu yırlardan birşeyler anlamak için. Aslında biraz incelense *Ece Ayhan* adlı halkımızdan kopuk, anlaşılmaz düşünlerini anlatacak kimse bulamayan bir (sözde) «ozan»ın, bu öztürkçe soyadlı, Osmanlıca ve (yani) gerici adlı «ozan»ın üzerinde çok büyük etkisi olduğu görülecektir.

Burada bizim sıkı durmamız gerekiyor ve asla kül yutmamamız gerekiyor. Her ne kadar şu saçmasapan marjinallik tartışmalarında *Ece Ayhan*'la çelişiyor, onunla tartışıyor gibi görünse de, *Akif Kurtuluş* son kertede bu anlaşılmaz yırlar ozanının yolunda yürüyen bir ozandır. Sakın ola ki kimse aldanmasın... Burada demokrat tavrımızdan kaynaklanan uyarı görevimizi yerine getirip, bazı olabilecek aldanmaları önledikten sonra birkaç söz de *Selim İleri* hakkında söylenebilir sanırım.

Bu duygulu, demokrat ve tabii çok satan yazarımızın bizim görüşlerimize çok yaklaşması bizi ayrıca sevindirmiştir. Marjinalliği «bir öbekten» olmakla suçlayan bu demokrat ve içli duyguların yazarına biz de katılıyor ve diyoruz ki: Hatta bunlar bir göbekten... Bağıra bağıra tekrar ediyoruz: Bunlar bir göbekten. Kim bunlar? Tabii marjinaller, Ece Ayhan'lar, A. Kurtuluş'lar...

Felsefecimiz *Ahmet İnam* ise susarak marjinal olmanın mümkün olduğunu söylüyor, böyle bir durumda toplumumuzdaki bütün dilsiz yurttaşları marjinal saymak gerekebilirse de, *İnam*'ın bundan sözetmediği açıktır. (Gerçi böyle bir durumda halkımızın da, suskunluğu nedeniyle anlamlı bir marjinallik yaşadığı söylenebilir, ama şimdilik onu bu işlere karıştırmayalım.)

Hem ozan hem felsefecimiz, *Hilmi Yavuz* ise marjinallik ve muhaliflik taslayanları saray soytarılarına benzeterek istedikleri dersi veriyor. Çok şükür öğreniyoruz ki ülkemizde gerçek anlamda marjinaller yok... Bu bizi ayrıca sevindiriyor ve diyoruz ki: Halkımızdan kopuk, onun değerlerinden uzak bir insanlar, ozanlar v.s., kalabalığının sonu acıdır. Halkımız herzaman olduğu gibi marjinallere de dersini verecektir.

Halkımız ne marjinaller görmüştür!

MERT SEVECEN

AKDENİZ... ESKİ DOSTLAR...

Evden, soluğumu yaşama kataraktan çıkıyorum.
Serin bir umut filizleniyor yüreğimde
Kapandı suratımıza dergi kapakları
Ama yalnız değilim.
Keşke bir fotoğrafımız olaydı
Eski dostlarla.
Ah dostlarım nerdesiniz?
Şimdi kimbilir hangi kalabalık ücradasınız?
Umut birden dönüyor hüzne
Göğsümü parçalayan bir Akdeniz
Umutlarım gibi
Karadeniz...
Karadeniz...

CEREN IŞIKSELİ

SAYIN ÖZ EDEBİYAT DOSTLARI EDİTÖRÜ

Tahsilat için gittiğim bir matbaada arada sırada Edebiyat Dostları dergisini görüyorum ve birtakım yazıları okumak zorunda kalıyorum. Bir yığın laf salatası... Yetmezmiş gibi son zamanlarda da özellikle 80 sonrasına dair birşeyler yazmaya kalkıyorlar.

Ama bunlar asıl önemli sorunu görmezlikten geliyorlar.

Neyse ki bazı aydınlarımız fedakarca mücadele veriyorlar, burjuvaziye kültür edindirmeye çalışıyorlar... Hani anlayın diye daha açık söyleyeyim... Burjuva sınıfına dışardan bilinç götürüyorlar. Bunun önemini kavrayabiliyor musunuz, bilemem? Ama isterseniz kısaca açıklayayım:

Kültür maddi silahlarına burjuvazide kavuşur; burjuvazi de entellektüel silahlarına kültürde kavuşur... Böylece memleket kalkınır.

Oysa sizin de anladığım kadarıyla «zorunlu» dostunuz olan Edebiyat Dostları dergisi neler yapıyor? (Aslında artık ayrılma, bu seviyesiz sataşmaların, karalayıcı insanların «dostluğundan» kurtulmanız zamanının geldiğine de inanıyorum. Ama şimdilik neyse...) Birtakım ne idüğü belirsiz yazılarla her iş yapana saldırıyorlar.

Hayır arkadaşlar! Saldırı geldi, ama hoş gelmedi... Zira böyle karalamaları okuyanlar da zamanla ne idüğü belirsizleşebilirler. Bunu önlemeliyiz.

Bu adamların kuyruğunda ne işiniz var? İşte ben de sizi eleştirmeye başladım. Yakında karalamaya da başlarım. Şu tahsilat işini bir başka arkadaşa devretsem iyi olacak...

Neyse.

HİCAP ERTÜRK

EDEBİYAT DOSTLARI
AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ
Sahibi ve Yazıişleri Müdürü: Adalet ÇUTSAY
Yönetim Yeri: Klodfarer Cad. Servet Han 41/35 Çemberlitaş/İST. **Yazışma Adresi:** Adalet ÇUTSAY P.K. 406 Kadıköy/İST.
Baskı: ÖZAL Basımevi **Dağıtım:** Dönem Dağıtım **Fiyatı Yurtiçi:** 800 TL. **Yurtdışı:** 3 DM. **Yıllık abone bedeli:** 8000 TL. **Yurtdışı yıllık:** 30 DM. Abone bedeli Adalet Çutsay 27263,9 no. lu Posta Çeki Hesabı'na yatırılabilir.